ROMANISTISCHE ARBEITEN

HERAUSGEGEBEN

VON

DR. KARL VORETZSCH

O. PROFESSOR DER ROMANISCHEN PHILOLOGIE AN DER UNIVERSITÄT HALLE-WITTENBERG

VII

WERNER MULERTT

LAISSENVERBINDUNG UND LAISSENWIEDERHOLUNG IN DEN CHANSONS DE GESTE

HALLE A. S.
VERLAG VON MAX NIEMEYER
1918

ROMANISTISCHE ARBEITEN
HERAUSGEGEBEN VON CARL VORETZSCH
VII

LAISSENVERBINDUNG UND LAISSENWIEDERHOLUNG

IN DEN

CHANSONS DE GESTE

VON

WERNER MULERTT

HALLE a. S.
VERLAG VON MAX NIEMEYER
1918

Inhaltsverzeichnis.

selbstkritik emporgestiegen ist und zugleich eine starke geistige kraft des nachschaffens besitzt und bewahrt, über die äußerlichkeiten der technik hinweg zu dem kernpunkte der intuition, die sich im literaturwerk form gibt und ausspricht, vorzudringen vermag, ohne die einzeltatsachen gröblich vergewaltigen, ohne phantast im bösen sinne des wortes werden zu müssen, — diesen lebenspendenden glauben der wissenschaft durch ein system bestärkt zu haben, das gegenüber der metaphysik die nötige zurückhaltung bewahrt und doch die wirklichkeit wie die dichtung nicht durch die logik erwürgt, das ist Croces verdienst.

Das, was ich im folgenden untersuche, sind indessen nichts als teile einer traditionellen technik, die nur in wenigen fällen geistigen ausdruck zu veräußerlichen scheinen. Der grenzen meiner zeit und meiner kraft bewußt, habe ich mich mit der untersuchung dieses technischen begnügt und nur selten darüber hinausgewiesen[1]). Vielleicht vermag künftig jemand in dieser beziehung einiges zu meinen untersuchungen hinzuzufügen.

Gänzlich angemessen dem rein technischen, d. h. der praktischen veräußerlichung einer ästhetischen vision, ist das ziel, das die wiederholungen in den chansons de geste zu verfolgen scheinen: die verbindung der laissen. Ob dies ziel nun in Suchiers sinne als eine folge der anpassung an die unaufmerksamkeit des publikums oder ob es als memorierstütze der vortragenden oder anderswie aufzufassen ist[2]), gleichviel, solche theorien könnten nicht auftauchen, wenn nicht in der wiederholungstechnik der ch. d. g. oft der ausdruck des persönlichen hinter den praktischen alltags- und jedermannsbedürfnissen des mitteilens zurückträte.

Die folgenden untersuchungen wurden aufgebaut auf grund einer anzahl von texten, die im literaturverzeichnis

---

[1]) An vorarbeiten solcher art fehlt es auf dem gebiet der chansons de geste gänzlich, die eigentlichen kenner dieses arbeitsfeldes sind diese wege nicht gegangen. — Ein versuch ist etwa Carl Vosslers skizze über das Rolandslied in 'Frankreichs Kultur im Spiegel seiner Sprachentwicklung'. Heidelberg 1913, p. 56—57.

[2]) Vergleiche dazu die ausführungen in kapitel IV.

daran kenntlich sind, daß sie nicht mit * versehen sind. Es sind nur solche darunter aufgenommen worden, die in einer moderne ansprüche befriedigenden kritischen form bereits vorliegen. Über diese zahl bin ich ohne rücksicht auf dergleichen bedenken zur vervollständigung nur im III. kapitel hinausgegangen, wo die hinzuziehung keine gefahren für die hauptsächlichsten untersuchungsergebnisse haben konnte.

Literatur.

A. Texte.

1. Chansons de geste.

Aigar et Maurin, Bruchstücke einer Ch. d. g., nach der einzigen Hs. in Gent herausgeg. v. Dr. Alfred Broßmer, Roman. Forsch. XIV, p. 1 ff. Erlangen 1903.

Aiol, chanson de geste, publ. d'après le ms. unique de Paris par Jacques Normand et Gaston Raynaud, Soc. d. a. t. fr. Paris 1877.

Aiol et Mirabel und Elie de Saint Gille, hgg. v. W. Foerster. Heilbronn 1876—82.

Aliscans, Krit. Text von E. Wienbeck, W. Hartnacke, P. Rasch. Halle 1903.

Amis et Amiles, nach der Pariser Handschrift herausgeg. von Konrad Hofmann.[2] Erlangen 1882.

*Anseïs de Cartage, herausgeg. von Joh. Alton, Bibl. Lit. Ver. CXCIV. Tübingen 1892.

Aquin, Le roman d'— ou la conqueste de la Bretaigne par le roy Charlemaigne, ch. d. g. du XII^e^ siècle p. par F. Joüon des Longrais, Soc. des biblioph. bret. Nantes 1880.

*Auberi le Bourgoing: Tobler, Adolf, Mitteilungen aus altfrz. Handschr. I. Leipzig 1870.

*Aye d'Avignon, ch. d. g., d'après le ms. unique de Paris par F. Guessard et P. Meyer, Anc. p. d. l. Fr. Paris 1861.

Aymeri de Narbonne, chanson de geste, publ. d'après les mss. de Londres et de Paris par Louis Demaison, Soc. d. a. t. fr. Paris 1887.

Bataille Loquifer I, édition critique d'après les mss. de l'Arsenal et de Boulogne par J. Runeberg, Acta Soc. scient. Fennicae XXXVIII, 2. Helsingfors 1913.

Berte aus grans piés, Li roumans de —, par Adenés li rois, publ. par Aug. Scheler. Bruxelles 1874.

Boeve de Haumtone, Der anglonormannische —, herausgegeben von Albert Stimming, Biblioth. Normann. VII. Halle 1899.

Bueves de Commarchis par Adenés li Rois, chanson d. g. publ. par Aug. Scheler. Bruxelles 1874.

Chançun de Guillelme, Französisches Volksepos des XI. Jahrh., krit. herausgeg. von Herm. Suchier, Bibl. Norm. VIII. Halle 1911.

Charroi de Nîmes, a) die ersten 421 Verse krit. hgg. in Recueil d'anc. textes ... p. p. Paul Meyer (II, p. 237 ff.). Paris 1877.

— *b) Der Rest nach dem Abdruck des ganzen Gedichtes in W. J. A. Jonckbloet, Guillaume d'Orange p. 73 ff., bezw. 84 ff. La Haye 1854.

Chevalerie Vivien, chanson d. g., publ. p. A. L. Terracher, Lecteur à l'université d'Upsala I. Textes. Paris 1909.

Couronnement Louis, Le — ... publ. p. E. Langlois, Soc. d. a. t. fr. Paris 1888.

*Daurel et Beton, ch. d. g. provençale publiée d'après le ms. unique par Paul Meyer, Soc. d. a. t. fr.. Paris 1880.

Destruction de Rome, première branche de la chanson de geste de Fierabras publ. par Gustav Gröber, Romania II, 1 ff. Paris 1873.

*Doon de Maience, publ. d'après les mss. de Montpellier et de Paris par A. Pey, Anc. p. d. l. Fr. Paris 1869.

*Elie de Saint Gille, ch. d. g. publ. p. Gaston Raynaud, Soc. d. a. t. fr. Paris 1879.

*Enfances Ogier, par Adenés li Rois publiée d'après un ms. de la Bibl. de l'Ars. par Aug. Scheler. Bruxelles 1874.

Enfances Vivien, ch. d. g., publiée par C. Wahlund et H. von Feilitzen, édition précédée d'une thèse de doctorat servant d'introduction p. Alfred Nordfelt, Upsala 1895.

Entrée d'Espagne, publ. d'après le ms. unique de Venise p. Antoine Thomas, Soc. d. a. t. fr. Paris 1913.

*Fierabras publ. sous la direction de M. F. Guessard, Anc. p. d. l. Fr., Paris 1860.

Floovant, publ. par H. Michelant et F. Guessard, Anc. p. d. l. Fr., Paris 1858. — Dazu P. Gehrt, Zwei afz. Bruchstücke des Floovant, Rom. Forsch. X, 248 ff.

*Florence de Rome, la chanson de — p. p. A. Wallensköld, Soc. d. a. t. fr. Paris 1907 ff.

Folque de Candie von Herbert le Duc de Dammartin, nach den festländ. Handschriften herausgegeben v. O. Schultz-Gora, Ges. f. rom. Lit. Dresden 1909 ff.

*Galiens li Restorés, Schlußteil des Cheltenhamer Guerin de Monglane veröffentl. v. Edmund Stengel. Marburg 1890.

Garin le Loherain publ. par Paulin Paris, Rom. d. douze P. II, III. Paris 1833—1835.

*Gaufrey, ch. d. g. publ. d'après le ms. unique de Montpellier, Anc. p. d. l. Fr. Paris 1859.

*Gaydon, ch. d. g. publiée d'après les trois mss. de Paris par F. Guessard et S. Luce, Anc. p. d. l. Fr. Paris 1862.

*Girard de Viane, Le roman de —, par Bertrand de Bar-sur-Aube p. p. P. Tarbé, Collect. des poètes de Champ. ant. au 16e siècle. Reims 1850.

Gormunt et Isembart, Fragment de —, Text nebst Einleitung, Anmerkungen u. vollst. Wörterbuch v. Robert Heiligbrodt, Rom. Stud. III, 549 ff.

Guerre d'Espagne, Fragment d'une —, publiée par Paul Meyer, Romania XXXV, p. 22—26. 1906.

Gui de Bourgogne, ch. d. g. publ. d'après les mss. de Tours et de Londres par F. Guessard et H. Michelant, Anc. p. d. l. Fr., Paris 1858.

*Gui de Nanteuil, ch. d. g., publ. d'après les deux mss. de Montpellier et de Venise par Paul Meyer. Paris 1861.

Haager Fragment: siehe Suchiers Abdruck, Übersetzung u. Facsimile in Nerbonois II, p. 167 ff.

Hervis von Metz, Vorgedicht der Lothringer Geste nach alten Handschriften herausgeg. von Edmund Stengel, I. Bd.: Text und Varianten, Ges. f. rom. Lit. Dresden 1903.

Huon de Bordeaux, publ. sous la direction de M. F. Guessard, Anc. p. d. l. Fr. Paris 1860.

Jourdains de Blaivies (zugleich mit Amis et Amiles), herausgeg. von K. Hofmann.[2] Erlangen 1882.

Karls des Großen Reise nach Jerusalem und Constantinopel, afz. Heldengedicht, herausgeg. v. Ed. Koschwitz, 6. Aufl. 1913.

Mainet, Fragment, p. p. G. Paris, Rom. IV, 304 ff. (1875.)

Moniage Guillaume I, publ. p. Wilhelm Cloëtta, Soc. d. a. t. fr. Paris 1906.

Moniage Guillaume II, publ. p. Wilhelm Cloëtta, Soc. d. a. t. fr. Paris 1906.

Mort Aymeri de Narbonne, publ. p. J. Couraye de Parc, Soc. d. a. t. fr. Paris 1884.

Mort de Garin le Loherain, poème du XII^e siècle p. p. Édélestant du Meril, Paris 1862.

*Nerbonois, Li —, ch. d. g., publ. p. Herm. Suchier, Soc. d. a. t. fr. Paris 1898.

Ogier de Danemarche, La chevalerie —, par Raimbert de Paris [p. p. Barrois]. Paris 1842. — Daraus: Balduins Tod, Episode a. d. afz. Ogierepos nach den Hss. und Bearbeitungen mitget. von C. Voretzsch (Doctorenverzeichnis d. Phil. Fak.). Tübingen 1910.

Orson de Beauvais, ch. d. g. du XII^e siècle, publiée par G. Paris, Soc. d. a. t. fr. Paris 1899.

*Otinel, chanson d. g., publiée d'après les mss. de Rome et de Middlehill par F. Guessard et H. Michelant. Paris 1858.

*Parise la Duchesse, ch. d. g., 2^e édition d'après le ms. unique de Paris, publ. p. F. Guessard et L. Larchey. Paris 1860.

*Prise de Cordres et de Sebille, La —, ch. d. g. du XII^e siècle, p. p. Ovide Densusianu, Soc. d. a. t. fr. Paris 1896.

*Prise d'Orange: in Jonckbloet, Guill. d'Orange, ch. d. g. des XI^e et XII^e siècles, p. 113—162. La Haye 1854.

Rainouartslied: in dem diplom. Abdruck La chancun de Willame, Chiswick Press. London 1903. — L'Archanz. Freiburg 1904 (von G. Baist).

Raoul de Cambrai, ch. d. g., p. p. P. Meyer et A. Longnon, Soc. d. a. t. fr. Paris 1882.

Renaus de Montauban oder die Haimonskinder, altfrz. Gedicht nach den Hss. herausgegeben von H. Michelant, Bibl. Lit. Ver. Stuttgart 1862. — (Die meisten Zitate nach Les Quatre Fils Aymon, p. p. F. Castets Rev. langues rom. Bd. 49 ff.)

Rolandslied, Krit. Ausgabe v. Edmund Stengel. I. Leipzig 1900.

Saxenlied, Jean Bodels —, herausgeg. von F. Menzel u. E. Stengel = Ausg. u. Abhdlg. XCIX. Marburg 1906.

* * *

Mit * versehen sind diejenigen chansons de geste, die außer bei der charakterisierung der einzelnen epen (im III. Kapitel) garnicht oder nur ausnahmsweise herangezogen worden sind.

2. Andere Texte.

Alexis, La vie Saint —, publ. p. G. Paris, nouv. éd. Paris 1903.

Aucassin et Nicolette, Texte critique p. Hermann Suchier, 7e éd. Paderborn 1909.

Audigier: in Barbazan, Fabliaux et contes des poètes français . . . Tome IV. Paris 1808.

Bartsch, Karl, Altfranz. Romanzen und Pastourellen. Leipzig 1870.

Boëthiuslied, Das altprov., siehe Appel, Prov. Chrestomathie (Nr. 105)[4], 1912 p. 147.

Boiardo, Matteo Maria, Orlando innamorato di — riscontrato sul codice Trivulziano e su le prime stampe da Francesco Fòffano (Collezione di opere inedite o rare), 1—3. Bologna 1906 ff.

Chansons populaires des XVe et XVIe siècles avec leurs mélodies, p. p. Th. Gerold, Bibl. rom. 190—192.

Fierabraccia et Ulivieri, El cantare di —, ital. Bearbeitung der ch. d. g. Fierabras, herausgeg. v. Edmund Stengel, Ausg. u. Abh. II. Marburg 1881.

Nalas und Damajanti, aus dem Sanskr. übersetzt von Franz Bopp. Berlin 1838.

Olivier, Paul, Les chansons de métiers. Paris 1910.

Rosen, G., Bulgarische Volksdichtungen. Leipzig 1859.

Roese, Eduard, Lebende Spinnstubenlieder. Berlin 1911.

Schultz-Gora, Oskar, Zwei altfranzös. Dichtungen.[3] Halle 1916.

Talvj, Volkslieder der Serben, metr. übersetzt. Leipzig 1853.

Volkslieder, Serbische —, herausgeg. v. M. Ćurčin, Inselbücherei 140. Leipzig o. J.

B. Häufiger zitierte Erläuterungsschriften.

Bédier, Joseph, De l'autorité du ms. d'Oxford pour l'établissement de la chanson de Roland, Rom 41 (1912) p. 331 ff., s. auch Légendes épiques t. III, p. 461 ff.

Dietrich, Otto, Über die Wiederholungen in den altfranzösischen chansons de geste, Rom. Forsch. I, p. 1—48. (1883.)

Gautier, Léon, Les Épopées françaises 5 vol., 2 éd. Paris 1878.

Gröber, Gustav, Die handschriftlichen Gestaltungen der ch. d. g. Fierabras. (Diss.) Leipzig 1869.

Gröber, Gustav, Französische Literatur in Gröbers Grundr. der Roman. Philologie, II. Band I. Abt. Straßburg 1902.

— in Zeitschr. f. roman. Phil. 6, 492 ff.

Heinzel, Richard, Über den Stil der altgerman. Poesie, Straßb. Quellen u. Forschungen. X. 1875.

— in Anzeiger der Zs. f. deutsch. Altert. XV, 154 ff.

Hilka, Alfons, Die direkte Rede als stilist. Kunstmittel in den Romanen des Kristian von Troyes. Halle 1903.

Lindner, F., Die chanson de Roland und die altenglische Epik, Rom. Forsch. VII.

Meier, John, Werden und Leben des Volksepos. Halle 1909.

Nordfelt, Alfred, siehe oben (A. Texte) Chevalerie Vivien.

— Les couplets similaires dans la vieille épopée française. Progr. Stockholm 1893.

Pakscher, Arthur, Zur Kritik u. Geschichte des afz. Rolandsliedes. Berlin 1885.

Paris, Gaston, La littérature française au moyen-âge.[3] Paris 1905.

Steinthal, Hajim, Das Volksepos, Zeitschr. f. Völkerpsych. V, 1—57.

Stengel, Edmund, Romanische Verslehre in Gröbers Grundr. d. rom. Phil. II, 1.

Stimming, Albert, Provenzal. Literatur in Gröbers Grundr. II, 2.

— Über den provenzal. Girart von Rossillon. Ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte der Volksepen. Halle 1888.

Suchier, Hermann, Französische Literaturgeschichte (des Ma.) in Suchier-Birch-Hirschfeld, Französ. Litgesch. Bd. 1.[2] Leipz. 1913.

Tavernier, Wilhelm, Vorgeschichte des altfranz. Rolandsliedes. Berlin 1903.

Tobler, Adolf, Über das volkstümliche Epos der Franzosen, neu abgedruckt Verm. Beitr. V.

Viereck, A., Über den Abschluß der Tiraden im altfrz. Rolandsliede und in anderen altfrz. Epen. Diss. Greifswald 1902.

Voretzsch, Karl, Einführung in das Studium der altfranz. Literatur.[2] Halle 1913.

Ziller, Fritz, Der epische Stil des altfrz. Rolandsliedes. Progr. Magdeburg 1883.

Berichtigungen und Nachträge.

Abgesehen von kleineren irrtümern oder druckfehlern, die der leser selbst erkennen und bessern wird, sind mir bisher folgende fehler aufgefallen, die ich zu berichtigen bitte.

---

p. 13, zeile 16 lies: *der Mahābhārata, das Poema del Cid . . .*

p. 22, zeile 2 von unten lies: *aus dem M.*
ebenda letzte zeile ist *hierhergestellt* für *wiederhergestellt* zu setzen.

p. 51, zeile 8 von unten tilge das eine *zwischen.*

p. 58, in den beiden letzten zeilen ist e_2 und d_2 zu tauschen, die anmerkung zu tilgen.

p. 59, zeile 3 lies: *C*-laissenanfang, zeile 5: *B*-laissenende.

p. 65, zeile 17 von unten: *s. o. p. 62* anfügen.

p. 78, zeile 7 von unten: *vgl. auch p. 53 anm. 1* hinzuzufügen.

p. 81, letzte zeile: *vgl. dazu Diez, Die erste portugies. Kunst- und Hofpoesie (1863), das p. 98 abgedruckte lied und Jeanroy, Orig. de la poésie lyr. en Fr. 1889 p. 309.*

p. 110, zeile 10 von unten streiche den satz: *Nicht gerechnet* . . . usw. mit der anmerkung.

p. 116 anm. 1 sollte vor allem auf *p. 174* hingewiesen sein.

p. 164, zeile 19 hat der satz zu lauten: *der stellung von recommencement und zusammenfassung zu der gesamtheit der erscheinungen bei der erklärung mehr beachtung schenken . . .*

p. 166, zeile 18 und 20 habe ich die Gundolfsche scheidung zwischen urerlebnissen und bildungserlebnissen zu hilfe genommen (s. dessen 'Goethe' [2]Berlin 1918).

Einleitung.

Von der laissenform, vom zehnsilbner und von der assonanz abgesehen ist kaum ein formales element für die französischen heldenepen des mittelalters so wesentlich wie die wiederholungen in der erzählung: recommencements und wiederholungslaissen, antecipationen, gleichanfänge und gleichausgänge usw. Sie waren darum auch wiederholt schon gegenstand wissenschaftlicher erörterungen.

Den bau der laissen oder strophen, den der einzelnen verszeilen nach herkunft und nach herrschenden regeln zu untersuchen, heißt verskunde treiben. Die erforschung der erzählungswiederholungen bildet dagegen nach dem üblichen sprachgebrauch einen teil der erforschung des stiles.

Benedetto Croce hat stil als individuellen geistigen ausdruck definiert und im historischen teil seiner ästhetik auf eine stattliche zahl von vorgängern hingewiesen, namen von gutem klange wie Vico, Schleiermacher, De Sanctis, Fiedler u. a., deren anschauungen bereits in ähnliche richtung liefen. Was Croce theoretisch zuerst formuliert hat, ist praktisch bei der erledigung einzelner aufgaben von bedeutenden literaturforschern — und auch sonst in den geisteswissenschaften — schon immer geleistet worden. Die strenge wissenschaft, die sich in selbstüberwindendem bescheiden an das tatsächlich gegebene hält, muß bei der äußeren technik halt machen, der stil, die in der technik sich auswirkenden individuellen kräfte, — gerade das wertvollste — ist ihr unerreichbar, weil sie hier für methodisches arbeiten auf feste grenzen stößt. Daß zwar nicht jeder, der literaturgeschichtliche studien treibt, wohl aber mancher forscher, der zu höchster

selbstkritik emporgestiegen ist und zugleich eine starke geistige kraft des nachschaffens besitzt und bewahrt, über die äußerlichkeiten der technik hinweg zu dem kernpunkte der intuition, die sich im literaturwerk form gibt und ausspricht, vorzudringen vermag, ohne die einzeltatsachen gröblich vergewaltigen, ohne phantast im bösen sinne des wortes werden zu müssen, — diesen lebenspendenden glauben der wissenschaft durch ein system bestärkt zu haben, das gegenüber der metaphysik die nötige zurückhaltung bewahrt und doch die wirklichkeit wie die dichtung nicht durch die logik erwürgt, das ist Croces verdienst.

Das, was ich im folgenden untersuche, sind indessen nichts als teile einer traditionellen technik, die nur in wenigen fällen geistigen ausdruck zu veräußerlichen scheinen. Der grenzen meiner zeit und meiner kraft bewußt, habe ich mich mit der untersuchung dieses technischen begnügt und nur selten darüber hinausgewiesen[1]). Vielleicht vermag künftig jemand in dieser beziehung einiges zu meinen untersuchungen hinzuzufügen.

Gänzlich angemessen dem rein technischen, d. h. der praktischen veräußerlichung einer ästhetischen vision, ist das ziel, das die wiederholungen in den chansons de geste zu verfolgen scheinen: die verbindung der laissen. Ob dies ziel nun in Suchiers sinne als eine folge der anpassung an die unaufmerksamkeit des publikums oder ob es als memorierstütze der vortragenden oder anderswie aufzufassen ist[2]), gleichviel, solche theorien könnten nicht auftauchen, wenn nicht in der wiederholungstechnik der ch. d. g. oft der ausdruck des persönlichen hinter den praktischen alltags- und jedermannsbedürfnissen des mitteilens zurückträte.

Die folgenden untersuchungen wurden aufgebaut auf grund einer anzahl von texten, die im literaturverzeichnis

---

[1]) An vorarbeiten solcher art fehlt es auf dem gebiet der chansons de geste gänzlich, die eigentlichen kenner dieses arbeitsfeldes sind diese wege nicht gegangen. — Ein versuch ist etwa Carl Vosslers skizze über das Rolandslied in 'Frankreichs Kultur im Spiegel seiner Sprachentwicklung'. Heidelberg 1913, p. 56—57.

[2]) Vergleiche dazu die ausführungen in kapitel IV.

daran kenntlich sind, daß sie nicht mit * versehen sind. Es sind nur solche darunter aufgenommen worden, die in einer moderne ansprüche befriedigenden kritischen form bereits vorliegen. Über diese zahl bin ich ohne rücksicht auf dergleichen bedenken zur vervollständigung nur im III. kapitel hinausgegangen, wo die hinzuziehung keine gefahren für die hauptsächlichsten untersuchungsergebnisse haben konnte.

I. Kapitel.

Erzählungswiederholungen verschiedener Art — aufserhalb und innerhalb der chanson de geste-Dichtung.

Von dem engen kreise der alten französischen nationalepik darf sich der blick, nach vergleichsobjekten suchend, einmal in die weltliteratur wenden. Steht die wiederholungserscheinung, wie wir den ganzen hierher gehörigen komplex gemeinsam nennen wollen, ganz und gar vereinzelt in ihrer art da oder findet sich in epischer oder lyrischer poesie sonst irgendwo analoges? Was man dabei auch heranzieht, es wird sich nichts finden, das eine genau entsprechende rolle spielt wie die wiederholungen der chansons de geste.

a) Kürzere oder längere Wiederholung in moderner Poesie.

Da die dichtung — wie alle kunst überhaupt — dem individuum die größte freiheit der gestaltung, welche theoretische regeln immer nur teilweise und zeitweilig einschränken, sichert, sind die sprachlichen formen, zu denen der dichter greift, von höchster vielseitigkeit. Auch wiederholung von worten und sätzen findet sich darum häufig genug in der dichterischen diktion — wobei wiederum die anwendung im einzelnen eine sehr verschiedene sein kann.

Beim modernen dichter — den begriff modern nicht allzu eng gefaßt — wird die wiederholung in den meisten fällen in einer gelegentlichen und zweckvollen anwendung bestehen, indem ein kluges erwägen oder eine aus dem innersten strö-

mende notwendigkeit zu dem gebrauche der wiederholung getrieben hat.

An erster stelle sei hier ein sehr auffallendes beispiel genannt, das in Mistrals Calendau den übergang zwischen dem 2. und 3. gesang bildet — ein vortreffliches modernes beispiel von recommencement-bildung, ähnlich der in den französischen epen des mittelalters:

Sarien vint milo, à prene au sèti,
Respond, me farien pas calèti!
Ai l'amour! e's l'amour lou meiour di segound. —
Acò disènt, de la mountagno
Davalo' en quatre saut, e gagno
De païs nòu e de loungagno,
La vèsto sus l'espalo e fièr coume un Gascoun.

(Anfang des 3. gesanges.)

Alerto! pèr mounto-davalo,
Emé la vèsto sus l'espalo
E fièr coume un Gascoun, lo jouine Calendau
Gagno païs. Queto entre-presso
Incoumparablo en alegresso!
Ana mouri pèr sa mestresso
O bèn la derrabant is arpo d'un catau, . . .

Paul Verlaine, den ich von den französischen lyrikern nenne, hat mit hilfe der wiederholung besonders weiche stimmungen zum ausdruck gebracht. Manchmal wiederholt die letzte zeile der strophe die erste derselben (so auch gern bei Baudelaire, Fleurs du Mal, z. b. p. 137 f., 150 f.), auch wiederholung innerhalb der strophe findet statt, gern verwendet ist auch die dem recommencement entsprechende form:

Laissez-moi vous aimer en toute charité,

Laissez-moi, faites-moi de toutes mes faiblesses
Aimer jusqu'à la mort votre perfection,
Jusqu'à la mort des sens et de leurs mille ivresses,
Jusqu'à la mort du coeur, orgueil et passion,

Jusqu'à la mort du pauvre esprit lâche et rebelle
Que votre volonté . . . (Prière du Matin, p. 267 ff.)

Vgl. ferner pp. 253, 291 u. 297 in Coppées Auswahl[45] (1912).

Solche gelegentliche künstlerische einfälle finden sich auch in prosa: hier wie in versen kommen sie an jeder stelle vor, zeichnen besonders gern den übergang zu neuen abschnitten aus, ob es wie in Calendau ein neuer hauptabschnitt

ist oder nur ein kleinerer gedankenabschnitt innerhalb der erzählung. Man vgl. etwa Victor Hugo, Les Misérables (Nelson I, p. 221):

Elle avait les mains hâlées et toutes piquées de taches de rousseur, l'index durci et déchiqueté par l'aiguille, une mante brune de laine bourrue, une robe de toile et de gros souliers. C'était Fantine.
C'était Fantine. Difficile à reconnaître . . .

Auch Pierre Loti gewinnt der wiederholung von worten und sätzen manche wirkung ab. Im Pêcheur d'Islande V, XI heißt es:

Une nuit d'août . . . avaient été célébrées ses noces avec la mer.
Avec la mer qui autrefois avait été aussi sa nourrice.

So und ähnlich sind wiederholungen, kürzer oder länger, vielfach vorhanden, auch in der deutschen literatur der gegenwart sind beispiele häufig[1]). Es ist kein zweifel, daß gerade der übergang zum neuen abschnitt zur wiederholung besonders reizt — man braucht zu dieser feststellung nicht einmal nur die dichter und romanschriftsteller zu durchsuchen.

Größeren umfang hat eine wiederholung wie sie Schillers Siegesfest in folgenden (und in anderen) versen bietet:

Denn so lang die Lebensquelle
Schäumet an der Lippen Rand,
Ist der Schmerz in Lethes Welle
Tief versenkt und festgebannt.
Denn so lang die Lebensquelle
An der Lippen Rande schäumt,
Ist der Jammer weggeträumt,
Fortgespült in Lethes Welle.

Hier ist der sinn der wiederholung — als chorstrophe — ein ganz besonderer; die wirkung ist den oben zitierten fällen immerhin verwandt.

Eine andersartige würdigung verlangen einige archaïsierende beispiele, die Victor Hugo geliefert hat. In der Légende des siècles hat er beim nachdichten alter französischer

---

[1]) Man vgl. Fontane, L'Adultera XIX ende und XX anfang; ders., Cécile (Berliner Rom., bd. II, p. 277), ferner Heinrich Mann, Schlaraffenland, anfang des kap. IX. — Für die lyrik sei nur auf die raffinierte bedeutung der wiederholung in verschiedenen gedichten Chr. Morgensterns aus dem bande 'Palmström' verwiesen.

und spanischer epenstoffe die epische technik der alten Franzosen einige male angewendet. Indessen beschränkt er sich im Aymerillot auf zwei resümeezeilen nach altfranzösischem vorbild, während im Cid exilé II der zweite abschnitt (Le Cid n'existe plus ...) eine kunstvolle, freie und bereichernde wiederholung dessen ist, was der erste abschnitt enthalten hatte.

Victor Hugo hat sich hier nicht ohne absicht in die abhängigkeit von einer festen poetischen technik der wiederholung begeben. Neben der völlig freien und einmaligen wiederholung, für welche die bisherigen zitate zeugnis ablegen, besteht nämlich eine andere, in der weltliteratur weit verbreitete, die, gewisse literaturgebiete ergreifend, in ihnen zur regelmäßigen erscheinung geworden ist. Noch heute lebt ein solcher zwang zur wiederholung in einzelnen zweigen des volksliedes. Als hierher gehörig kann man u. a. den refrain ansehen, dann aber wiederholungen, die in ihrer art mit den oben aus romanen zitierten fällen ähnlichkeit haben[1]). Primitive zustände der kultur haben zu weiter verbreitung verschiedenartiger wiederholungs-, parallelitäts- oder variationserscheinungen geführt: die wichtigsten sind von den Orientalen und von den Germanen ausgebildet worden, ferner hat fast zu allen zeiten volksmäßige epik in etwas verändertem sinne von wiederholung und verwandten erscheinungen gezehrt, allen voran die französische epik des mittelalters.

b) Orientalischer Parallelismus membrorum.

Die althebräische dichtung hat unzweifelhaft in gewissen fällen des bekannten parallelismus membrorum eine form des wiederholens geübt. „Die poetische Rede[2]) zerfällt ziemlich regelmäßig in kleine, scharf eingeschnittene rhetorische Glieder, die oft aus einer bestimmten Zahl dem Sinne nach haupt-

---

[1]) Siehe manches beispiel in den liedersammlungen Herders, Uhlands u. a., namentlich französische lieder, bei denen die technik besonders streng ist (darüber unten). Im slavischen volks- und heldenlied ist die wiederholung von besonderer eigenart (auch darüber unten).

[2]) Hermann Gunkel, Die israelitische Literatur in „Die orientalischen Literaturen" (Kultur d. Gegenw. von Hinneberg). 1906, p. 53.

betonter Wörter bestehen, und von diesen Gliedern gehören gewöhnlich je zwei dem Sinne nach zusammen, sei es daß sie einander parallel sind — daher der Name der Erscheinung — oder daß sie ein anderes logisches Verhältnis haben. Diese Erscheinung, die auch im Ägyptischen und besonders im Babylonischen wiederkehrt, erklärt sich ursprünglich wohl aus der Sitte, die Gedichte im Wechselgesang aufzuführen, die uns im Alten Testament hier und da bezeugt ist."

Die vier arten des parallelismus, die J. L. Saalschütz[1]) unterschied, deren erste er synonym, die zweite und dritte synthetisch und die vierte antithetisch nannte, sind folgende:

1. Der zweite teil gibt nur in anderen worten dasselbe wieder, was im ersten teile schon dagewesen ist.

1. Mose 4, 23: Adah und Zilah, höret meine Stimme! Frauen Lamechs, vernehmet meine Rede!

Psalm 114 ist ganz in dieser art durchgeführt:

Als Israel aus Ägypten zog,
das Haus Jakobs aus fremdem Volk,
Ward Juda Jovas Eigentum,
Israel Gottes Königreich (usw.).
(Übersetzung Bellermann.)

Psalm 33, 13, 14: Von dem Himmel blickt der Ewige,
Siehet die Sterblichen alle,
Schaut von heiliger Veste
Auf die Erdenbewohner.

2. Die zweite zeile enthält zum teil eine wiederholung, zum teil aber auch eine fortsetzung des inhalts der ersten zeile.

Psalm 115, 14: Mehre der Ewige euch doch!
So euch wie eure Kinder.

3. Beide teile sind zwar nicht an inhalt gleich, aber sind getrennte stücke eines und desselben ganzen.

1. Mose 4, 24: Trifft Kain sieben mal die Rache,
So Lamech sieben und siebzig.

2. Mose 15, 3: Gott ist der Herr des Krieges,
Gott ist sein Nam.

4. Der sinn der einander entsprechenden reihen bildet einen gegensatz.

---

[1]) Von der Form der hebräischen Poesie . . . Königsberg 1825, § 49.

Psalm 118, 5: Aus der Enge rief ich zu Gott,
Und Raum gab antwortend Gott.

Sprüche Salomos 27, 6:
Treu ist der Schlag des Freundes,
Doch trugvoll der Kuß des Feindes.

Es ist bekannt, mit wie warmer begeisterung Herder[1]) von den schönheiten des parallelismus schwärmt: „Die Rede wird dadurch so wahr, herzlich und vertraulich.“

Die fürs hebräische gerade sehr bekannte erscheinung ist auch sonst verbreitet bei Chinesen, Finnen, Indianern usw.[2]) Bei altaischen Turkstämmen finden sich so parallele strophenpaare wie die folgenden[3]):

Wenn es auch an einem nebligen Tage wiehert,
ist meines Rosses Stimme mir bekannt,
wenn ich auch in der Fremde lebe,
ist des Verwandten Stimme mir bekannt.

Wenn es auch in dunkler Nacht wiehert,
ist meines Braunen Stimme mir bekannt,
wenn ich auch bei fremden Völkern lebe,
ist des Bruders Stimme mir bekannt.

oder:

Mein siebenjähriger Fuchs
hatte Heimweh und wieherte,
die 70jährige Alte
dachte an frühere Freuden und härmte sich.

Mein sechsjähriger Fuchs
dachte an den Altai und schrie,
die 60jährige Alte
dachte an frühere Freuden und härmte sich.

c) Germanische Variation.

Ferner stößt man auf der suche nach erscheinungen, die gemäß ihrem wesen und ihrer weiten ausdehnung auf einem bestimmten gebiete der dichtung mit den wiederholungen der

---

[1]) Vom Geiste der hebräischen Poesie. 3. verm. Ausgabe, Leipzig 1825. — Vom Parallelismus sind mit Herders Worten überhaupt alle „simplen Gesänge und Kirchenlieder“ voll.

[2]) Vgl. u. a. R. M. Meyer, Die altgerm. Poesie, nach ihren formelhaften Elementen beschrieben. 1889, p. 327.

[3]) Die zitate sind aus Radloff, Über die Formen der gebundenen Rede bei den altaischen Tartaren, Zs. f. Völkerpsych. 4, 85—114.

alten Franzosen ähnlichkeit haben, auf die variationen der altgermanischen poesie. Wieder ist bei genauerem zusehen die verschiedenheit recht ansehnlich. Wie der parallelismus membrorum stellt die altgermanische variation die möglichst verschiedene gestaltung inhaltlich übereinstimmender ausdrücke oder sätze in den vordergrund, während gerade das gleichbleiben in den französischen wiederholungen so charakteristisch und die variierung dabei nur ein nötig werdendes sekundäres moment zu sein scheint.

Die einteilung dieser eigenart alter germanischer poesie in verschiedene gruppen folgt der darstellung Richard Heinzels[1]).

1a. Ein begriff wird wieder aufgenommen durch malende oder pathetische ausdrücke statt durch ein pronomen; selbst ein pronomen wäre oft für unser sprachgefühl überflüssig.

Sunufatarungo iro saro rihtun, garutun se iro gûdhamun, gurtun sih iro suert ana. Hildebrandsl. 4, 5.

Diese form der variation findet sich im hochdeutschen, angelsächsischen und skandinavischen, nämlich im Hildebrandslied, im Beowulf und in der Edda.

1b. Erklärende oder schmückende appositionen folgen nicht unmittelbar dem worte, auf das sie sich beziehen, sondern erst nach anderen satzteilen, ja auch nebensätzen (häufig am schlusse des ganzen satzes).

That uuerod ôðar bêd
umbi thana alah ûtan, Ebreo liudi.

(Das andere volk wartete um den tempel draußen, die Hebräer.)
Heliand 103.

Das Hildebrandslied ist hier nur unter vorbehalt zu nennen, eher Muspilli, ferner Heliant, die Angelsachsen und Skandinavier.

1c. Ein begriff wird eingeführt mit pronomen, erst später mit dem eigentlichen worte unzweideutig gekennzeichnet. Beispiel für unsere Zwecke unnötig.

So liebt besonders das altsächsische zu dichten.

---

[1]) Über den Stil der altgermanischen Poesie, Straßburger QF. X (1875), p. 3—14.

2. Ein aus mehreren worten bestehender ausdruck wird variiert, dasselbe noch einmal gesagt, gewöhnlich durch dieselben satzglieder und in einer ungefähr parallelen form.

"Munda-ek gefa þèr þôtt or gulli vœri
ok þô selia at vœri or silfri."

(Ich würde es dir geben, wäre es auch aus gold, und es dir reichen, wäre es auch aus silber.) Thrymskvidha 3.

þanon eft gewát
hūðe hrēmig tō hām faran,
mid þœre wœlfylle wīca neosan.

(Von dort machte er sich auf, mit der Beute froh nach Hause zu fahren, mit dem Schlachtraub die Heimat zu suchen.)

Beowulf 123 f.

Die Angelsachsen wenden sich gern in der erzählung von einer zweiten tatsache zurück zur ersten und dann noch einmal zur zweiten, eine verschlingung der gedanken, die für spätere zeit auch bei Wolfram von Eschenbach festgestellt worden ist[1]).

3. Auch untergeordnete, attributive ausdrücke werden von dem nomen, zu dem sie gehören, durch andere satzglieder geschieden.

Her furlaet in lante luttila sitten prût in bûre . . .

Hildebr. 20, 21.

Beispiele zu den formen 1c, 2 und 3 bieten bereits die Veden, zu 1c und 2 hat Homer verwandtes. Es handelt sich dabei also um eigentümlichkeiten, die nicht nur den Germanen, sondern schon den Indogermanen angehören.

Von deutschen denkmälern handhabt der altsächsische Heliant die variation am reichsten, während das Hildebrandslied maß hält. Der Heliant stellt immer von neuem einen und denselben gedanken, eine und dieselbe situation dar, sodaß man denn „allzulange denselben Fleck umkreisen muß" und ein eindruck von weitschweifigkeit und wortfülle entsteht trotz guter künstlerischer fähigkeit bei der variierung des ausdrucks. Muspilli hat nur wenige fälle von variation, Otfried macht, wenngleich er der nationalen epik bereits ferner steht, ausgedehnten gebrauch davon.

---

[1]) San Marte, Parzivalstudien 3, 242.

Sparsam verwendet der angelsächsische Beowulf das variieren, und die nordischen Eddalieder haben bei ihrer knappen sprache noch geringeren raum dafür[1]).

Der semitische parallelismus membrorum wie die germanisch-indogermanische variation des ausdrucks entziehen sich teilweise der ähnlichkeit mit den altfranzösischen wiederholungen. Am meisten ähneln einige sonderfälle, vom parallelismus membrorum die beiden unter 1 und 2 angeführten formen, von der variation die unter 2 angeführte, den französischen repetitionen. Diese fälle bieten variierende wiederholung eines einzelnen begriffs, einer begriffsgruppe oder eines ganzen satzes, wobei freilich variierung bald lediglich synonyme verschiedenheit, bald darüber hinausschreitend steigerung oder fortsetzung bedeutet.

Obgleich der parallelismus membrorum der Hebräer aus dem jahrtausend v. Chr. geb., die germanische variation aus den jahrhunderten 800—1000 n. Chr. geb. und die französischen wiederholungen aus den dem jahre 1000 folgenden jahrhunderten, also aus z. t. sehr verschiedenen zeiten, überliefert sind, besteht ihrem wesen nach zwischen den drei verglichenen erscheinungen nahe verwandtschaft. In allen drei poetischen gepflogenheiten spielt die unmittelbar aufeinanderfolgende neuwendung, wiederholung des eben gesagten eine wichtige rolle. Der wiederholungstechnik der ch. d. g. gibt dabei ihr fester zusammenhang mit dem laissenwechsel ihre nicht bestreitbare besonderheit.

d) Epische Stereotypität der Ausdrücke, d. h. wiederholte Wiederkehr von Wort, Wendung, Vers bei Homer, im slavischen (auch indischen) Heldenlied, in den chansons de geste.

Über zeiten und meere hinweg gingen die bisher angestellten vergleiche. Auf die im übrigen bestehende verschiedenheit der verglichenen poesien, auf den verschiedenen psychischen hintergrund brauchte keine rücksicht genommen — auch kein wort weiter darüber verloren zu werden. Viel

---

[1]) Hierzu u. a. Vogt u. Koch, Geschichte der deutschen Literatur I, s. 35 u. 40; R. Koegel, Grundriss für germ. Phil. II[1], ahd. Lit., § 86 u. § 97.

gleichartiger sind die geistigen voraussetzungen in epischen dichtungen, die in einer anderen richtung zu den französischen wiederholungen ebenfalls verwandte züge bieten. Es ist das allernächstliegende, die in den altfranzösischen epen auftretende erscheinung aus sehr bekannten gepflogenheiten der ausdrucksweise, die allenthalben der epischen erzählung geläufig sind, verständlich zu machen. Dieser zusammenhang wurde auch früher schon betont[1]).

In betracht kommen epen nur, soweit sie nicht eine persönliche, individuell-künstlerische richtung einschlagen, d. h. also solche, deren verfasser mehr oder weniger frei von ehrgeiz sind und die nichts als das verlangen ihrer volksgenossen, das auch das ihrige ist, befriedigen wollen, indem sie sich an den taten der helden ihrer nationalen geschichte erfreuen. Nur die sogenannten 'volksepen' dürfen berücksichtigt werden: — außer den chansons de geste selbst — Homer, die Mahābhārata und die slavischen heldenlieder.

Ein moment von verwandtschaft mit laissenwiederholung etc., ein schwaches freilich nur, liegt in der mehrfachen wiederkehr, die das wesen der stereotypen epitheta, verse und versgruppen ausmacht. Derartige ausdrücke haben verschieden große festigkeit; *γλαυκῶπις Ἀθήνη, φίλον κῆρ,* der vers: *ἦμος δ' ἠριγένεια φάνη ῥοδοδάκτυλος Ἠώς* u. a. erscheinen bei Homer fast regelmäßig, wo die entsprechende person, der entsprechende gegenstand oder gedanke ausgedrückt werden sollen. Daneben existiert auf französischem boden eine gebundenheit an ausdrücke, die sich auf die einzelne chanson oder einen engeren oder weiteren kreis von chansons de geste beschränkt.

In den französischen epen des mittelalters gibt es für Gott, richter, schwert, roß, für den verräter, kurz für alle notwendigen epischen requisiten, bestimmte beiworte, auch feste begleitsätze, wobei zunächst gegenüber Homer die größere zahl der zur auswahl stehenden wendungen auffällt. Indessen ist dieses bedingt durch das weit größere und voneinander verschiedene material, das in den chansons de geste

[1]) Carl Voretzsch, Einführung in das Studium der altfranzös. Literatur ... 2. Aufl., 1913, p. 189.

vorliegt, was zu berücksichtigen ist, wenn man die hergehörigen listen Immanuel Bekkers[1]) und Adolf Toblers[2]), die aus vielen epen ausgezogenes zusammenstellen, zu rate zieht. Sicher zeigen jedoch die altfranzösischen epitheta gegenüber den homerischen eine geringere festigkeit. Epitheta fixa für personen liegen höchstens vor in *Rainouart ot le tinel* und *Guillelme ot le curb nés*[3]), für dinge oder abstrakta (griech. *ἔπεα πτερόεντα* etc. oder '*weiße Feste, Stadt*' in serbischen und sonstigen östlichen liedern) gibt es im Roland nur wenige, so wenn etwa v. 2729 augenblicklich in ruhe befindliche schiffe doch stereotyp als *galies curanz* bezeichnet werden.

Um aus der großen zahl der immer wiederkehrenden gemeinplätze nur die wichtigsten in erinnerung zu bringen, seien formeln wie '*ne vaut un sol denier*', '*ne vaut une alie*' erwähnt[4]). Die immer wieder verwendeten phrasen am epeneingange, für die eine dem zeitlichen nacheinander entsprechende entwicklung in die breite nachgewiesen ist[5]), persönliche bemerkungen der dichter, aufmunterungen an die hörer, stimmungsmache für den helden kommen in leichter abwandlung immer wieder. Dasselbe gilt von natureingängen, die. bald:

Ce fu en mai que chante la calendre,

bald

Ce fu a pasques que on dist en avril[6]),

bald anders, aber sehr ähnlich lauten; oder von den allgemeinen schlachtschilderungen: *La bataille est merveilluse et comune* oder *Fier fut l'estur et esbaudi*[7]) etc. Man erinnert sich bestimmter wendungen aus einzelkämpfen[8]), die immer wieder verwendet werden: *n'espargnier*, wenn vom angriff die rede

---

[1]) Homerische Blätter II, pag. 87 ff.

[2]) Über das volkstüml. Epos der Franzosen. Verm. Beitr. V, 176 f.

[3]) Schuwerack, Charakteristik der Personen in der afz. Chançun de Guillelme. Rom. Arb. I. Halle 1913, p. 109.

[4]) Dazu Dreyling, Marburger Ausg. u. Abh. 82, vorher Bekker a. a. O., p. 103—109.

[5]) Ernst Lange, Die Eingänge der afz. Karlsepen. Diss. Greifswald 1904.

[6]) Beide stellen aus Amis et Amiles: v. 513 u. 537.

[7]) Rol. v. 1412, Is. Go. v. 583.

[8]) An hand von Züchner, Kampfschilderungen in der ch. de Roland und in anderen ch. d. g. I. Diss. Greifswald 1902, p. 44.

ist, z. b. *Se vont ferir, l'un l'autre n'espargna* Alisc. 2183 oder '*granz fut li colps*' zur bekräftigung der schilderung eines hiebes, ferner etwa all der formelhaftigkeit des sogen. 'biblischen' gebets[1]), der eingänge der reden (*parlez a mei, faites pais, merci, pur Deu merci*), der begrüßungen, schwüre, beschwörungen, flüche[2]) — und man hat mit alledem doch nur eine auswahl aus dem wust der ständig in den chansons de geste wiederkehrenden ausdrücke herausgegriffen. Manches, was Hilka[3]) angeführt hat, wird freilich hier ausgeschaltet und der umgangssprache und deren eigener formelhaftigkeit zugerechnet werden müssen. Um nur ein paar beispiele herauszugreifen, die ausdrücke von zustimmung auf befehl oder bitte: *volentiers et de grez, tout a vostre commant, et je l'otroi ensi, ce fait a otroier, con vous plaira* usw.[4]).

Individualität, interesse, begabung lassen dem autor trotz aller formelhaftigkeit noch reichlichen spielraum. Nach feststellungen, die über die ältesten epen vorliegen, scheint im allgemeinen eine zunahme der epitheta in jüngerer zeit nachgewiesen zn sein[5]). Auch ohne statistische aufzeichnungen

---

[1]) Dazu J. Altona, Gebete u. Anrufungen in den afz. chansons de geste. Diss. Marburg 1883 — sowie Hilka (s. u.).

[2]) Adolf Tobler, Vom Verwünschen. Commentationes philolog. in honorem Th. Mommseni 1877, p. 180—189.

[3]) Die direkte Rede als stilist. Kunstmittel in den Romanen des Kr. v. Troyes. Halle 1903. — Vergleichsweise daselbst wichtige sammlungen aus den chansons de geste.

[4]) Ich möchte an dieser stelle Hilkas darstellung p. 39—40, wo er über hyperbolische verkleinerungsformeln etc. spricht, berichtigen. Durch vergleich mit gold bekräftigt man im afz. bekanntlich unerschütterliche festigkeit von entschlüssen, unabwendbarkeit von ereignissen: *por tot l'or Deu ne voil estre cuarz.* Auch furcht wird als irrelevant für den festen charakter hingestellt: *jo ne lerreie por paor de morir.* Man darf mit Hilka nicht etwa verachtung körperlicher schmerzen oder großen reichtums in diesen wendungen sehen. Nicht der schmerz, der reichtum werden gering eingeschätzt, deren große bedeutung wird vielmehr trotzig ins treffen geführt, um festigkeit, zähigkeit zu betonen. Auch liegt nicht, wie H. meint, eine wertschätzung des kleinsten maßes in einem satz wie: ‚Es nützt ihm nicht eine Bohne.‘

[5]) Hierzu siehe Groth, Arch. f. d. St. d. n. Sp. 69, 414; Drees, Gebr. der epith. ornantia im afz. Rolandslied (Oxf. text). Diss. Münster 1883, p. 32; Albert Kunze, Das Formelhafte in Girart de Viane vergl. m. d. Formelh. im Rolandslied. Diss. Halle 1885.

kann jeder auf grund eigner lektüre den ungeheuren abstand bestätigen, der in der zahl der verwendeten formelwendungen zwischen Roland, Karlsreise einerseits und dem in einer reimbearbeitung überlieferten Raoul de Cambrai (ende des 12. jh.s) anderseits vorliegt. Das dem autor, namentlich des ersten Raoul-teiles, zur verfügung stehende stereotype material ist von unerträglicher banalität. Ich zitiere aus der einleitung der herausgeber nur ein beispiel, die tatsache, daß dem bearbeiter 19 wendungen geläufig sind, um einen gedanken zu betonen, etwa durch: *ja nel vos celerai, par le mien escïant, le sachiez par verté* usw.

Vielleicht kann ein sorgfältiges studium der häufig wiederkehrenden, zu formeln gewordenen verse, für eine geschichte der nationalepen Frankreichs wichtige erkenntnisse beisteuern. Bisher bestehen hierzu — u. a. auch in Meyers und Longnons eben erwähnter einleitung — erst gelegentliche ansätze.

Zufällig und bald häufig, bald selten gebraucht wie gewisse formelhafte wendungen im täglichen leben sind auch die genannten festen ausdrücke, worte oder verse in den französischen nationalepen. Ohne alle regelmäßigkeit treten sie auf, indem auch zwischen den stellen, wo sie verwendet sind, meist nicht die geringste beziehung besteht. Die wiederholungen aber, die die besondere eigenart der chansons de geste ausmachen, betreffen nicht, oder doch nur zufällig, stereotype worte und wendungen. Es handelt sich vielmehr meist um durchaus individuelle züge der erzählung, die mehrmals in schnellem nacheinander wiederholt werden.

Nicht gemeint ist ein meiner kenntnis nach sehr seltener rückgriff des dichters auf eine seinem gefühle nach gerade gut gelungene form, wie sie vorliegt in Mort Aymeri, wo es v. 2744 ff. heißt:

> Li empereres en est brochant *alez*
> a .XX. mil homes a armes conreez.

Darauf kommt der kaiser zu damen, die ihn freudig aufnehmen, v. 2752 f. lautet alsdann in derselben laisse:

> Li empereres en est brochant *tornez*
> a .XX. mil homes a armes conreez.

Und darauf geht es gegen die Sarazenen[1]). Nicht um solche seltenen fälle handelt es sich, sondern um wiederholungen von versen gleichen oder doch sehr ähnlichen inhalts, deren zusammenhang einer gewissen notwendigkeit und deutlichkeit nicht entbehrt. Nicht die verse selbst — es handelt sich hier nie um einzelne worte —, sondern das verhältnis der stellen zueinander ist formelhaft.

Die derart angedeuteten wiederholungen kommen in mehreren schemata vor.

1. Es handelt sich meist um in unmittelbar erkennbarem zusammenhang wiederholte tätigkeiten, die sich in der regel auszeichnen durch gleichbleiben eines hauptfaktors, des subjekts oder des objekts.

Das objekt bleibt dasselbe etwa bei schilderung der rüstung des einen helden, darauf der eines zweiten und dritten. Dagegen bleibt bei siegreichem kampfe eines mannes gegen den ersten, zweiten und dritten feind das subjekt das gleiche; z. b. auch dann, wenn es sich um fragen oder aufforderungen an verschiedene personen handelt. Ein musterbeispiel hierfür sind die fragen Karls d. Gr. an seine pairs in Aymeri de Narbonne, laisse IX—XXI, wo sich der kaiser an einen nach dem anderen wendet, ob er nicht Narbonne erobern und darauf als lehen von ihm, dem kaiser, annehmen wolle. Immer wieder erfolgen die ablehnungen mit mehr oder minder ähnlicher grundangabe, bis zuletzt Aymeri annimmt. Ein anderes, nicht so genaues, aber genügend klares bild bieten die laissen XVII—XX des Rolandsliedes. Hier wird zweimal die frage von Karl aufgeworfen: „Wen schicken wir wohl nach Saragossa zum könig Marsilie?“ (v. 244—245 und v. 252—253). Die angebote des Naimes und Roland werden jedesmal sofort abgeschlagen (v. 248—251 und 259—262). Es folgt noch ohne neu ergangene aufforderung das anerbieten Turpins, von Karl ebenfalls abgelehnt (XIX), schließlich wird Ganelon vorgeschlagen (XX).

[1]) Man könnte hier auch an Prise d'Orange (Ausgabe Jonckbloet, Guill. d'Orange 1854 I, p. 152—153) v. 1508—1510 und 1524—1526 denken; ferner an Ren. v. Montauban v. 2831 u. 2862, Gui de Bourgogne v. 2963 und 2967.

In ausgiebiger menge hat wiederholungen solcher art das slavische epos. So steht z.b. in den ‚Volksliedern der Serben‘[1]) p. 98 ff. ein nachweislich sehr altes lied ‚Der kranke Dojtschin‘, in dem sich der held noch einmal vor seinem tode vom siechtum aufrafft und den unliebsamen werber seiner schwester, einen tribut heischenden mohren, tötet und ebenso den ‘bundesbruder’ Pero, der ehrkränkend sich gegen seine gemahlin benommen hatte, pag. 106:

Drauf den allemannschen Säbel ziehend,
Hauet er des Mohren Haupt vom Rumpfe,
Langt dann nach dem Haupte mit dem Säbel,
Nimmt des Mohren Augen aus der Stirne
Und im feinen Tuche sie verbergend,
Wirft das Haupt er auf den grünen Anger.

17 verse später, pag. 107, steht die rache am schmied Pero:

Da den Säbel schwang der kranke Dojtschin,
Hauet ohne Säumnis ihm das Haupt ab;
Langt dann mit dem Säbel nach dem Haupte,
Nimmt des Schmiedes Augen aus der Stirne,
Und im feinen Tuche sie verbergend,
Wirft das Haupt er auf das Marmorpflaster.

Vers für vers steht in parallele, die übereinstimmung scheint, der übersetzung nach zu urteilen, im original bald ganz getreu, bald weniger wörtlich zu sein. — Unmittelbar im anschluß an den letzten zitierten vers heißt es:

Drauf nach seinem weißen Hause kehrt er,
Vor dem Hause sitzt er ab vom Braunen,
Legt sich drinnen auf das weiche Lager,
Und er ziehet vor des Mohren Augen,
Wirft sie vor der lieben Schwester Füße:
„Schwester, nimm des schwarzen Mohren Augen!
Daß du wissest, sicher seist du fürder
Vor des Mohren Kuß, bei meinem Leben!“
Drauf heraus des Schmiedes Augen nahm er,
Schleuderte sie vor die treue Gattin:
„Angelia, nimm des Schmiedes Augen,
Daß du wissest, sicher seist du fürder
Vor des Schmiedes Kuß und seiner Liebe!“
Also rief er, und zur Stell’ entschlief er.

---

[1]) Metrisch übersetzt und historisch eingeleitet von Talvj. Neue umgearbeitete und vermehrte auflage. Leipzig 1853.

Aus dem russischen epos sind ähnliche beispiele schon von Bistrom[1]) aufgezeigt worden. Sie sind z. t. nicht mehr mit vollstem rechte unter diese erste gruppe zu rechnen. Sie bilden schon den übergang zu den folgenden — fast könnte man sie auch als formelhafte verse hier überhaupt ausscheiden.

Dobrịnja eilt aus dem kriege nach hause[2]). Über die heimkehr wird gesagt:

In den Hof kam er, ohne sich anzumelden,
In die Zimmer ging er, ohne sich anzukündigen,
Bei den Türen fragte er nicht die Pförtner,
Schlug sie alle von sich fort.

Außer in dieser rein epischen verwendung kommen die verse noch im folgenden in anderer weise wieder. Die pförtner gehen zu D.'s mutter, die den sohn nicht erkennt: sie beklagen sich bei ihr über ihn wieder mit den obigen versen. Die mutter benutzt ihrerseits die gleichen worte, den sohn zur rede zu stellen. Noch einmal werden sie dann rein episch-erzählend gebraucht, als Dobrịnja nun zur hochzeit fürst Wladimirs geht. Dann wiederholen sich die gleichen vorgänge: die pförtner beklagen sich, Dobrịnja wird sein vorhaben vorgeworfen, beidemal wieder mit obigen versen.

Es erinnert dieses russische lied mit seiner eigenart sehr an den bericht von Derameds einfall mit den fast formelhaft gewordenen versen des Wilhelmsliedes:

Reis Deramez, il est eissuz de Cordres,
en halte mer en at mise la flote . . .

Diese verse kommen zuerst laisse II und III vor — wie im liede von Dobrịnja — als erzählung des dichters selbst, erscheinen dann aber im folgenden, in gleicher anzahl und mit gleichen assonanzen, als Hiobspost aus dem munde eines dem einfall entronnenen ritters vor Tiedbalt (VI—VII) und später aus Girarts munde vor Wilhelm (CVII und CVIII).

Weder in slavischen noch in den alten französischen liedern sind solche beispiele selten. So enthält ein russisches[3]) die viermalige bitte fürst Wladimirs an seine helden, ihn aus

[1]) Das russische Volksepos, Ztschr. f. Völkerpsych. 5, 180 ff.

[2]) Ebenda p. 194 zitiert aus 'Lieder gesammelt von P. W. Kirjevskij', Moskau 1860.

[3]) Ebenda p. 195 zitiert aus Rịbnikovs Liedersammlung (Moskau 1861) I Nr. 19.

2*

der tartarengefahr zu retten: also ein verwandtes thema wie Karls des Großen mehrfach wiederholte aufforderung zur eroberung Narbonnes[1]).

Ein anderes lied beschreibt Iljas taten in v. 1—180. Darauf wird Iljas ankunft an Wladimirs hofe erzählt, und v. 210—265 schildert daselbst Ilja seine taten, wobei er die vorher zur beschreibung vom dichter gewählten verse gebraucht, aus denen freilich eine auswahl getroffen wird[2]).

Aus dem französischen Aiol, laisse XLV, vergleiche hierzu etwa noch die beiden folgenden stellen: beidemal spricht Lusiane; das erste mal sagt sie zu ihrer mutter mit beziehung auf Aiol (v. 1996 ff.):

„En la moie foi, dame“, dist la mescine,
„Chis hom qui la chevauce n'est pas bien rice:
Des hui matin va il par ceste vile,
Il a .III. fois passé le bare antive:
Chevalier et borgois molt l'escarnisent,
Che me [re]samble enfanche et vilenie.
Je quic qu'il quiert ostel, qu'il n'en a mie.“

Damit zu vergleichen sind in derselben laisse v. 2019 ff. ihre worte zu Aiol:

„Parlés .I. poi a moi, damoiseus sire:
Molt avés hui alé par ceste vile,
.III. fois avés passé le bare antive:
Chevalier et borgois s'en escarnissent,
Che me resamble orgeul et grant folie.
Se vos ostel volés, nel celés mie:
Anuit mais vous ferons hesbergerie
Por l'amistiet de Dieu le fil Marie:
Por autre gueredon nel fa ge mie.“

Eine unterart zu dem eben mit beispielen belegten schema, die in volksmäßiger kunst sonst nicht selten ist, scheint den chansons de geste nicht geläufig: die sogen. klimax.[3])

---

[1]) Das russische lied geht in der schematisierung weiter, indem auch die abschlägigen antworten immer mit möglichst denselben worten gegeben werden.

[2]) Ähnliche beispiele auch in der Edda, z. b. im Thrymsagelied (vgl. Bergmann, Allweises Sprüche, Straßburg 1878, p. 104).

[3]) Vgl. Talvj a. a. o. 134 ff. die geschenke, welche die helden dem 'Mädchen vom Amselfeld' geben, indem sie wetteifern. Hierher gehört auch die erlegung von 7, 8, 9 Paschas in 'Fromme Vorbereitung' ebda. 121—124. — Auf französischem boden sei an die klimax erinnert, die im

Der zusammenhang des ersten und des wiederholten gebrauches derselben worte und sätze ist in den genannten beispielen noch ein durchaus individueller; viel weniger gilt das von der folgenden gruppe.

2. Plan und ausführung, rat (befehl) und befolgung, gelegentlich bitte und erfüllung und ähnlich zusammenhängende und auseinander hervorgehende erzählungspartien werden bis auf die änderungen, die z. b. der wechsel der personen nötig macht, fast identisch ausgedrückt.

In 'Lasars Heirat' gibt der zar dem treuen Laso rat, wie er die tochter des alten Bogdan erlangen könne mit seiner, des zaren, mithilfe. Er soll auf der jagd dem Bogdan einen goldenen becher schenken und als gegengeschenk will der zar ihm Bogdans tochter erwirken. Rat und befolgung verlaufen ganz parallel (Talvj, a. a. o. p. 109 ff.).

Aus einer bulgarischen volksballade[1]) sei angeführt:

Sprach darauf die junge Kondofila:
„O du Korun, trauter Bundesbruder,
Ist nur das, worüber du in Sorge?
Schau, ich will mich legen, krank mich stellend,
Eine ganze Woche will ich liegen
Ohne Speise, ohne kaltes Wasser.
Will den Sohn dann ins Gebirge schicken“ . . .

Der plan wird ins werk gesetzt und wie folgt wiedergegeben:

Krank ward sie, doch krank nur in Verstellung.
Nieder lag sie eine ganze Woche,
Ohne Speise, ohne kühles Wasser . . .[2])

Derlei beispiele finden sich auch, um wieder zum wichtigsten zu gelangen, in den chansons de geste. Zum teil sind es ganz zwingende fälle, und aus den einfachsten erkennt man deutlich die durch redseligkeit bedingte ausführlichkeit der wiederholung bei langatmigen fällen.

'Roi Renaud' durch die fragen der niedergekommenen königin eine wundersame spannung auf die schließliche, völlig klärende antwort auslöst (Doncieux, Romancéro pop. d. la Fr. 1904, p. 87 ff.).

[1]) 'Der jugendliche Rächer' in G. Rosen, Bulgarische Volksdichtungen, Leipzig 1859, p. 195.

[2]) Noch deutlicher fast ist die parallelität zwischen bitte und gewährung in 'Der Schlange Gebet', Rosen p. 104, Nr. 21.

Beispiel: Destruction de Rome XVI, v. 903 steht der rat:

„Sire“, dist Sortibrans „l'engineor mandés . . .“

und der anfang der folgenden laisse (v. 908) lautet:

Sortibrans a mandé Mabon l'engineor . . .

Oder es heißt im Rolandslied CCII von Baligant (v. 2805):

Puis s'escrïat: „Barun, ne vos targiez,
Eissez des nés, muntez, si chevalciez!“

(Es folgen noch 3 zeilen drohender worte gegen Karl d. Gr.).

Laisse CCIII beginnt (v. 2810):

Paien d'Arabe des nés se sont eissut,
Puis sunt muntét es chevals et es muls,
Si chevalchierent . . .

Ausgedehnter ist die wiederkehr ähnlicher ausdrücke in beschluß und ausführung Roland CLXXXIII ende und CLXXXIV anfang (v. 2482 ff.).

In Jean Bodels Saisnes sagt *li jones rois* v. 6162 ff. zu den seinigen:

„. . . Tantost seront vaincu. De verté le sachoiz!
A une part se traient mil chevalier a chois,
Et autre .IIII. M. s'embuschent en .I. bois,
S'antre noz genz s'embatent, ferez les demenois
Es cols et es cerviaus! Mar les espargneroiz.“
„Sire“ dient si hom[e], „tout soit à vostre chois!“

Die folgende laisse, CCXXVI anfang, besagt, v. 6168 ff.:

A une part se traient nostre mil chevalier,
Li .IIII. mil s'en vont enz el brueil embuschier.
Et li jones rois fait son estandart drecier . . .

Zur nächsten gruppe, zu den botenberichten, ist nur ein kleiner schritt. Prinzipiell ist sie mit der vorigen identisch, nur die große zahl der vorkommenden beispiele empfiehlt, sie für sich zusammenzufassen.

3. Es ist eine verbreitete sitte volksmäßiger dichtungen, gesandte oder boten sich mit denselben worten ihrer aufträge entledigen zu lassen, mit denen sie ihnen übergeben waren.

Von nicht-französischen sei nur eines der beispiele aus Nalas und Damajantī (einer episode aus der Mahābhārata) wiederhergestellt.[1]) Damajantī spricht zu Nalas:

[1]) Nalas und Damajanti, eine indische Dichtung, aus dem Sanskrit übersetzt von Franz Bopp. Berlin 1838; p. 30 und 32.

„Du selbst, Trefflichster, und Indras,
Und die anderen Götter auch,
Kommen sollt ihr vereint alle
Zum Orte meiner Gattenwahl.
Vor den Himmlischen dort werde
Zum Gemahle ich dich sodann
Auserwählen o Mann-Löwe!
Und treffen wird dich keine Schuld.“

Die bestellung später wird folgendermaßen ausgerichtet:

Das Mädchen sprach zu mir: „Kommen
Sollen die Hocherhabenen
Mit dir selber, o Mann-Löwe,
Zum Orte meiner Gattenwahl.
Vor den Himmlischen dort werde
Zum Gemahle ich dich sodann
Auserwählen, o Kraftvoller,
Und treffen wird dich keine Schuld.“

Die zahl der in den chansons de geste vorkommenden botenaufträge und meldungen ist sehr groß. Es sei z. b. hingewiesen auf die stellen aus den Haimonskindern, die Tobler in den vortrag „Über das volkstümliche Epos der Franzosen“ eingefügt hat.[1]) Als beispiel für die ausführlichen fälle stehe das folgende, aus dem Couronnement Louis gewählte. In laisse LVIII wird von Gui d'Alemaigne die botschaft dem boten aufgetragen und darauf von diesem ausgerichtet.

Auftrag.
v. 2366 ff.

„Alez me tost a ces tentes de paile,
Si me direz Looïs le fill Charle
Qu'a molt grant tort me vuelt guaster ma marche,
N'a dreit en Rome ne en tot l'eritage;
Et s'il le vuelt aveir par son otrage,
Encontre mei l'en convendra combatre,
O chevalier qui por son cors le face.
Et se ge sui vencuz en la bataille,
Rome avra quite et trestot l'eritage,
Ne trouvera qui l'en face damage;
Et se gel veinc a l'espee qui taille,
Mar i prendra vaillant une maaille:
Voist s'en en France, a Paris o a Chartres,
Laisse mei Rome, que c'est mes eritages.“

[1]) Neu abgedruckt Verm. Beiträge V, S. 183 f.

Ausrichtung der botschaft.

v. 2387 ff.

„Dreiz emperere, entendez mon language;
Ne vos salu, n'est pas dreit que le face.
Gui d'Alemaigne m'enveie por message;
Par mei vos mande, ne sai que vos celasse,
N'as dreit en Rome ne en tot l'eritage.
Et se le vuels aveir par ton oltrage
Encontre lui t'en convient a combatre,
O chevalier qui por ton cors le face.
Et se il est vencuz en la bataille,
Dont avras Rome quite et tot l'eritage,
Ne troveras qui t'en face damage;
Et s'il te veint a l'espee qui taille,
Mar i prendrez vaillant une maaille:
Alez en France, a Paris o a Chartres,
Laissiez li Rome, que c'est ses eritages.“

Für die kürzeren parallelstellen, die häufiger sind und für die grössere freiheit, die dabei herrschen kann, ist Huon von Bordeaux v. 393 ff. u. 435 ff. ein typisches beispiel. Es ist die bestellung, die die boten des kaisers von Huon und seinem jüngeren bruder dem kaiser zurückbringen:

v. 393 ff.

„Segnor“, dist Hues, „se dix me puist edier,
Vous dirés Karle, l'emperere al vis fier,
Que nous irons en France [cortoiier],
Si le ferons de gré et volentiers,
Et servirons le roi dessi au pié
Et baiserons son cordewan lacié . . .“

Dazu aus den worten der boten:

v. 435 ff.

„Et si vous mandent que venront cortoiier,
Serviront vous de gré et volentiers
Et baiseront vo cordewan caucier.“

II. Kapitel.

Die für die chansons de geste charakteristischen Wiederholungsformen.

Es ist eine ganz bestimmte gruppe von dichtungen, in denen wiederholungen bei der schilderung besonderes heimatrecht genießen. Gelegentlich werden sie auch vom kunstdichter als wirkungsmittel nicht verschmäht; ihre eigentliche stelle haben sie aber nicht bei ihm, sondern in der volksdichtung und in der volksmäßigen dichtung. Sie führen also in das begrifflich strittige gebiet, zu den eigentlichen volksliedern, liedern, über die sich nach John Meiers oft zitierter[1]) und bestrittener[2]) definition jeder einzelne unbeschränktes herrscherrecht anmaßt, dann aber zu der literatur, die zwar nicht in so tiefgehender weise gemeingut jedes einzelnen wird, die aber ganz dem verständnis und dem geschmack selbst des niedrigsten aus dem volke angemessen ist, wie z. b. die meist viel längeren heldenlieder, die, wo sie gesungen wurden oder noch erklingen, meist im munde einer besonderen sängerkaste leben, in dieser sängerkaste — immer auf einfachste bedürfnisse des zuhörenden publikums zugeschnitten — ähnliche lebensschicksale wie die 'echten' volkslieder haben.

Ähnlichkeit besteht zwischen heldendichtung und volkslied nicht nur nach werden und vergehen, sondern auch nach formellen eigentümlichkeiten. Auch im volksliede blüht die formelhaftigkeit der wendungen (hohes roß, rotes gold, blankes schwert), und die verwandtschaft reicht bis zu jenen wieder-

---

[1]) Kunstlied und Volkslied in Deutschland. Halle 1906, p. 14.

[2]) Siehe zuletzt Eduard Roese, 'Volkslied und volkstümliches Lied' in Neue Jahrbücher für das klass. Altertum (1917) Bd. 39 S. 35—60.

holungen, die in den altfranzösischen epen in so einziger art überhand genommen haben: bis zu wiederholungen des bereits erzählten im beginne oder gar im ganzen der folgenden strophe.

Diese bisher nicht berührte art der wiederholungen steht in enger verbindung mit der eigentümlichen strophenform der chansons de geste, mit der form der laisse.

A. Laissenverknüpfung.

Die aufgabe, die laissen zu verbinden, üben im wesentlichen drei arten der wiederholung aus: zusammenfassung (resümee), vorausnahme (antecipation) und wiedererzählung (recommencement). Gleichfalls hierher gehören zwei ebenfalls häufige, auch sonst in der weltliteratur zu beobachtende arten: gleichanfang und gleichausgang. Diese beiden letzten stehen im engsten zusammenhang mit den erscheinungen in kap. I, d und sind als überleitung zu den folgenden formen am besten hier vorangestellt.

1. Gleichanfang und Gleichausgang.

Gleichanfang bezeichnet die tatsache, daß die ersten verse (meist nur der erste vers) zweier oder mehrerer aufeinander folgender laissen übereinstimmen — daß gleichheit, sei es bloß dem sinne, sei es auch dem wortlaut nach, besteht [1]). Meist ist — bis auf die folgen des assonanzzwanges — das zweite der fall.

Gleichausgang ist die seltenere, entsprechende form am laissenschlusse.

Ein gedanklicher gleichausgang liegt vor Rolandslied CCXC—CCXCI, v. 3959:

> Ki hume trait, sei ocit et altrui. Aoi.

und v. 3974:

> Hom ki trait altre, nen est dreiz qu'il s'en vant.

Vergleiche den umfangreichen gleichausgang: Ogier (Barrois) v. 1667—70 und v. 1682—85.

---

[1]) Die übereinstimmung, die oft nur auf den ersten worten beruht, ist sehr beliebt, und daher sehe ich selbst in fällen wie im folgenden gleichanfänge: Ogier (Barrois) v. 7833 Fors de la porte . . ., nächster laissenbeginn, v. 7809 Fors fu l'estors . . .

Von gleichanfängen, die sich in allen chansons de geste häufiger finden, mögen folgende genügen.

Isemb. und Gorm. III und IV:

v. 41 Desus Quaiou, a la chapele
fut la bataille forz et pesme . . .

v. 65 Desus Quaiou, en la champaine
fut la bataille forz et grande . . .

Der wechsel zwischen tag, nacht und dem neuen tage wird durch gleichanfang hervorgehoben: Rolandslied CCLXVIII anfang:

v. 3658 Passet li jurz, la noit est aserïe . . .

CCLXIX anfang:

v. 3675 Passet la noit, si apert li clers jorns . . .

Über drei, anderwärts noch mehr laissen dehnt sich der gleichanfang, vgl. CXLVIII, CIL, CLII.[1]):

v. 1952 Oliviers sent que a mort est feruz . . .
v. 1965 Oliviers sent qu'il est a mort naffrez . . .
v. 2010 Oliviers sent que la mort mult l'angoisset . . .

Vergleiche ferner aus Raoul de Cambrai CXXXIV anfang und CXXXV anfang:

v. 2735 Raous lait corre le bon destrier corant . . .
v. 2761 Raous lait coure le bon destrier isnel . . .

Die gleichanfänge[2]) sind auch in den folgenden laissen des RdCbr. stark vertreten. CXXXVI und CXXXVII:

v. 2774 La terre est mole, si ot .I. poi pleü . . .

und:

v. 2781 Il ot pleü, si fist molt lait complai . . .

CXLI und CXLII:

v. 2837 Li quens E. fu chevalier[s] gentis . . .
v. 2857 Li quens R. fu molt de grant vertu . . .

Besonders stereotype personenschilderungen nach der art der beiden letzten klingen oft aneinander an in vielen epen. Seltener begegnen mehrere zeilen als gleichanfang wiederholt wie Prise d'Orange XXIX und XXX:

---

[1]) Die zahl der laissen, die durch gleichanfang verbunden ist, ist oft eine stattliche, z. b. sind es in Aigar und Maurin die laissen XXVI—XXXII. Hierher zu stellen sind aus dem folgenden abschnitt 'Zusammenfassung' manche beispiele der gruppe c.

[2]) Schönberg spricht (Stil in den Epen des Bertr. d. B.-s.-Aube, Diss. Halle 1914) von 'Gegenrefrains'.

v. 899 ff. Or fu Guillaumes corrociéz et dolanz,
Et Guielins et Gilleberz li frans.
En Gloriete ou il sont la dedenz
Bien les requistrent cele paiene gent:
Lancent lor lances . . .

v. 923 ff. Or fu Guillaumes correciéz et iriéz
Et Gilleberz et Guielins li bers:
En Gloriete ou il sont enserré,
Bien les requierent Sarrazin deffaé.
Cil se deffendent . . .

Wie schon der anfang der beiden dann folgenden verse zeigt, ist der sonstige inhalt der beiden beteiligten laissen durchaus nicht gleichartig.

2. Zusammenfassung der Erzählung am Laissenanfang (Resümee).

Sehr häufig tritt in den chansons de geste am anfang der laissen eine erzählungsweise auf, die in normalen grenzen gehalten durchaus verständlich ist und ähnlich oder auch genau ebenso in anderen dichtungen früherer und späterer zeit in aller welt zu finden ist. Wie der name, den man für diese erscheinung gebrauchen will, auch lauten mag, resümee oder zusammenfassung oder rekapitulierung, immer handelt es sich dabei um ein rückgreifen, eher kürzerer als ausführlicherer art, auf vorhergesagtes. Eine solche rückbeziehung und anknüpfung hat oft ihren guten grund, und manche logischen zusammenhänge würden ohne ihre anwendung garnicht auszudrücken sein.

Nordfelt[1]) hat die scheidung zwischen einfachen zusammenfassungen (resümees) und recommencements verworfen und behandelt beide erscheinungen unter dem namen 'recommencement'. Er hat dabei vom standpunkte genetischer betrachtung aus vielleicht nicht unrecht. Aber der grund, den er insbesondere dafür anführt, daß es nämlich auch eine art der antecipation gebe, die vorausnehmend resümiere, was zu verwechslungen führen könne, ist weniger stichhaltig; denn nach dem üblichen sprachgebrauch folgt ein resümieren zeitlich

---

[1]) Les couplets similaires dans la vieille épopée française. Programm Stockholm 1893, p. 11.

einer vorausgegangenen ausführlicheren darstellung — der umgekehrte vorgang heißt eben nicht zu recht 'resümee'.

Vom standpunkt der wissenschaftlichen zergliederung und ordnung der erscheinungen ist die trennung zwischen zusammenfassung und recommencement[1]) gerechtfertigt, auch wenn eine menge von beispielen bleiben, die als übergangsfälle anzusprechen sind.

Unter 'zusammenfassung' in den altfranzösischen chansons de geste verstehe ich im folgenden: die meist knapper (oft in eine einzige zeile) gefaßte wiederholung eines beträchtlicheren oder geringeren teiles unmittelbar vorher erzählter ereignisse, sei es als einer weiter im flusse befindlichen, sei es als einer bereits abgeschlossenen handlung, in der gestalt eines unterordnenden satzes oder eines oder mehrerer hauptsätze. Ähnliche funktionen erfüllt häufig das aussprechen einer aus der lage sich ergebenden allgemein gehaltenen wendung am laissenanfang.

Die derartig umschriebene zusammenfassung tritt in verschiedener form auf:

a) In der gestalt des nebensatzes, sehr oft mit *quant* eingeleitet, wird vorwiegend in kurzer feststellung (von selten mehr als 1—3 verszeilen) vorhergehendes mit neu zu berichtendem verbunden.

Diese art des wiederholens verdient die erste stelle; sie vermag heutzutage am ehesten verständnis zu finden. So redet auch die prosa in aller munde, und in jeder dichtung aller zeiten kann solche wiederholung vorkommen.

Karlsreise XXI ist vom essen die rede gewesen; XXII beginnt ganz allgemein:

v. 415 Come il ourent mangiet enz el palais reial . . .

---

[1]) Gautier nannte recommencements verse, die eine den epeneinleitungen (den '*commencements des chansons*') ähnliche form haben, wie '*Or commenche chançon, s'il est qui la vos die, Com Guibert passa l'aigue a la lune serie* (cf. Épopées françaises I², 381 ff.) und die an beliebiger stelle, also auch mitten in laissen stehen können. Das, was diese arbeit mit Voretzsch (Altfrz. Lit.² p. 189) recommencement nennt, gehört bei Gautier zu den couplets similaires, von denen er freilich als resümees die lediglich am laissenanfang vorhandenen wiederholungen abhebt (ebenda I², p. 349 ff.).

Im Roland, CCXCII, v. 3975 (nach dem bericht von Ganeluns befreiung) heißt es:

> Quant l'emperere ad faite sa venjance . . .

Im Cour. Louis wird IX die krönung Ludwigs und X eine ansprache Karls an den gekrönten berichtet. Laisse XI fährt fort:

> v. 160 Quant ont le jor de Looïs rei fait,
> La cort depart, si ont remés li plait . . .

Saisnes III ende:

> v. 64 Ensi murent entr'aus et bataille et tençon
> Dont la guerre dura mainte longue saison,
> Li uns rois après l'autre la reprist en son non.

IV anfang, v. 67 ff. resümiert wie folgt:

> Quant li fil Brunamont li felon losengier
> Orent mute la guerre, por France chalengier,
> Tout lor tans la maintindrent, mais ne lor ot mestier[1]).

Wie die zusammenfassung überhaupt, so ist die hier beschriebene unterart in den chansons de geste sehr verbreitet[2]).

So groß ist die zahl der beispiele von konjunktionalen zusammenfassungen der handlung am anfang der laissen, daß, selbst wenn man die auch sonst übliche verwendung eines solchen überganges in jeder rede und jeder dichtung berücksichtigt, in den ch. d. g. eine übermäßige vorliebe für derartige zusammenfassung festgestellt werden muß.

An diese stelle gehören auch so beliebte phrasen wie 'Sprachs und ging von dannen', 'als er das gehört hatte, ließ er sich nicht mehr halten', die in allen sprachen und in jeder sprachverwendung vorkommen. So greifen auch die ch. d. g. am laissenanfang fortwährend danach. Aus der unübersehbaren fülle solchen gebrauches eine kleine probe:
Roland LX anfang, v. 751 f.:

> Li quens Rollanz, quant il s'oït jugier,
> Dunc ad parléd . . .

---

[1]) Man vergl. u. a. das ähnliche verhältnis: Ren. Montb. (Castets) v. 1900—1901 und v. 1905—1906; Folque de Cand. v. 529 f und v. 531; Jourd. Bl. v. 2059 f. und v. 2061 f.; anglon. Boeve Haumt. v. 236 und 237.

[2]) Sofern konjunktionalsätze eine neue, nur in ihnen berichtete handlung bringen, dürfen sie selbstverständlich hier nicht herangezogen werden. Ein beispiel der art ist Berte as gr. p. XII, v. 356 ff. u. XIII, v. 360 f.

ebenda CXIV anfg., v. 1467 f. — Gorm. u. Isemb. XII anfang,

v. 420 f. Quant paiens virent Gormund mort,
fuiant s'en turnent . . .

Garin le Loherain (t. II, p. 237) VIII anfang:

Quant ainsi voit le forestier morir
Ce dist Thiebaus, . . .

Besonders beliebt sind solche anfänge in Jourd. de Blaiv., etwa LXVII anfang:

v. 1734 Quant la pucelle oit de Jordain l'anfant,
Que, s'il repaire de l'estor voirement,
Qu'il la panra a fame loiaument . . .[1])

In ausführlichen zusammenfassenden beispielen liegt oft eine zwischenstufe zwischen eigentlichem verkürzten wiederholen ('Zusammenfassen') und jener anderen erscheinung vor, die wir recommencement nennen. Von derartigen mischungen ist später die rede. Übergang zum recommencement liegt bei vielen zur folgenden gruppe gehörigen laissenanfängen noch näher.

b) Am beginne der B-laisse findet in der form des hauptsatzes die knappe feststellung einer handlung statt, die in der vorhergehenden laisse noch im gange oder auch schon erfolgt ist.

Wie unter a sind auch hier in menge vertreten: zusammenfassungen von reden durch verba wie sagen, hören, von begebenheiten durch solche wie fühlen, sehen. Wieder liegt abgesehen von dem häufigen starren auftreten an den laissenanfängen der französischen nationalepik keine absonderlichkeit vor.

Rol. CXXVI anfang, v. 1628 in zusammenfassung der vorhergehenden episode:

Marsilie veit de sa gent le martirie . . .

Folque de Candie XLIX anfang, v. 1016:

Li cuens Guillelme parole a ses barnez . . .

womit auf die vorhergehende laisse verwiesen ist. Vgl. Amis et Amiles, LXXXVIII anfang, v. 1761:

---

[1]) Weitere beispiele: Amis et Amiles v. 1506 f., ebenda v. 1715 f., Orson de Beauv. v. 3138, Buev. de Comm. v. 205 f., Aym. Narb. v. 3486 ff.

Li cuens entent et le dit et le don[1] . . .

Besonders auffällig sind diese anknüpfungen mit *'entent, voient, oit, parole'* usw. an den anfängen der laissen, ohne daß sie im übrigen auch im inneren derselben ganz fehlen. Typischer noch für den laissenanfang — im inneren höchst selten — sind sätze, die mit *or* resümieren. Ob als tempus das präsens, das passé défini oder das perfektum danach steht, immer ist ein deutlich abschließender sinn in solchen sätzen.

Karlsreise VII faßt die in VI erzählte abreise Karls und seiner Großen zusammen:

v. 98 Or vait li emperere od ses granz compaignies.

Auf Gorm. u. Isemb. X, v. 297 f.:

l'espie enz al cors li repunt
qu'il le rabat sur le sablun —

folgt XI anfang, v. 299 f.:

Or fut Hues al pre a pié
nafrés dous feiz del grant espié.

Ähnlich Floovant, laissenanfang v. 1712:

Or s'an vont nos Franceis tot lou ferré chemin . . .

oder Raoul de Cambrai CLXI anfang, v. 3271:

Or ot G. sa grant gent asamblée . . .

Weitere beispiele finden sich in jeder chanson in reichem maße. Der laissenanfang mit *or* hat eine beliebtheit sondergleichen genossen[2].

Neben den mit *or* eingeleiteten zusammenfassungen stehen auch sehr viele andere ohne die überleitende partikel. Die verhältnisse liegen dabei um so klarer, je ausführlicher vorher die handlung erzählt war und je stärker die konzentrierung auf den wesentlichsten gehalt am anfang

---

[1]) Weitere beispiele: Jourd. Blaiv. LXXXV anfang, v. 2208, ebenda XCIII, v. 2320 f., Boeve Haumt. XVI anf., v. 95, ebda. XX anf., v. 118, Ogier Dan. XCI, v. 3023 f., Roland XIV anfg., v. 193 usw.

[2]) Vgl. Mon. Guill. II laisse XXIV anfg., v. 1168, ebd. XXVII v. 1418, ferner Jourd. Bl. v. 2256 u. öfter, Raoul Cambr. v. 3271, Orson Beauv. v. 1168, Ogier de Dan. v. 3920 usw. — In Prise d'Orange beginnen mit *or* die laissen IV, V, XIII, XV, XVIII, XIX, XXI, XXIX, XXX, XXXIV, XLVI, LIV, LV, LVII (einige fälle aus besonderen gründen ausgeschlossen). — Vgl. auch Tobler, V. B. V, 190—191.

der B-laisse, namentlich durch die zusammenziehung einer längeren versreihe in eine oder zwei anfangszeilen fühlbar ist.

Saisnes XLIX ende, v. 1109 f.:

> Tant chevauche li rois et par bois et par plainne
> Q'a Couloingne la gaste vint a .I. dïemainne.

L anfang, v. 1111 f.:

> Venuz est a Couloingne Karles li fiz Pepin,
> Les oz se sont logiés ...

Auf die längere ermahnung Karls an Bertran in der laisse XCVI (v. 3648 ff.) bezieht sich der anfang der folgenden laisse (v. 3688 f.) in Ogier de Danemarche:

> Kalles li rois de France la garnie
> Bien a Bertran la parole cargie ....

Man darf vielleicht auch Roland II anfg., v. 10, als eine sinnvolle herausschälung des kerns der vorhergehenden zeilen hierher stellen:

> Li reis Marsilie esteit en Sarragoce,
> Soz une olive .....

Im Alexiusliede, das zwar nicht zu den ch. d. g. gehört, ihnen aber durch die laissenform besonderer art verwandt ist, lautet VI ende:

> De saint batesme l'ont fait regenerer:
> Bel nom li metent sulonc crestiantét —

worauf die folgende laisse fortfährt:

> Fut batiziez, si out nom Alexis ...

Ein glücklicher künstlerischer griff ist dabei unverkennbar[1]).

In vielen, z. b. in folgenden fällen wäre eine zuweisung zu den recommencements ebenso gut möglich wie zu den zusammenfassungen.

Floovant, laissenende, v. 504:

> Delez lui s'est assise la pucele au vis fier.

Laissenanfang v. 505 fährt fort:

> La pucele est assise dejoste Floovant . . .

Man kann *s'est assise* und *est assise* als unterschied bemerkenswert finden; deswegen den fall als zusammenfassung zu be-

---

[1]) Man vergleiche ferner: Saisnes CXXVIII ende und den folgenden anfang, Chevalerie Viv. XXIV, besonders v. 793—839 und XXV anfang.

stimmen, wäre sehr künstlich, da gegen seine betrachtung als recommencement nichts spricht. Ähnlich liegt es etwa Raoul Cambr. CCLXXXI:

v. 6580f. A Ribuemont est Ybers revertis
Qui a grant joie fu cel jor recoillis.

Dazu der folgende anfang, v. 6582:

A Ribuemont fu Ybers li cortois . . .

um dessen zuteilung zu den recommencements oder zusammenfassungen zu streiten müßig wäre. Ich glaube, in sehr vielen fraglichen fällen könnte man am ehesten für recommencement plädieren. Auch im folgenden falle. Im Renaut de Montb. (Castets) lautet laisse XLV ende, v. 1738:

Et entrent el palais soëf et belement.

XLVI anfang, v. 1739 fährt fort:

Li bacheler vaillant sunt el palais entré[1]) ...

Die fast wörtliche übereinstimmung, die unmittelbare aufeinanderfolge, d. h. entstehen des einfachsten und i. a. häufigsten falles des recommencement scheinen im verein mit der tatsache, daß assonanzen auf *éz*, *uz* gute möglichkeit der weiterdichtung bieten, die wahrscheinlichkeit auszuschließen, daß ein tempusunterschied beabsichtigt sei und somit zusammenfassung vorliege.

Durch mittelstufen mündet so die zusammenfassung in das recommencement ein. Der unterschied, der zwischen beiden erscheinungen in ihren reinen formen besteht, der sich m. e. bei der ersten in der betonung, bei der anderen in der verwischung der grenze zwischen zwei laisseninhalten äußert, weicht in den zahlreichen strittigen fällen einem dritten neutralen typus, der zwischen beiden trotz allem nahe verwandten erscheinungen steht.

Eine erzählungsart bleibt indessen noch, die das beginnende neue, den vorhandenen wiederanhub, der in resümierender und damit logisch eingliedernder erzählung unzweifelhaft liegt, besonders augenfällig in den vordergrund schiebt; es ist die, welche von Ziller[2]) fürs Rolandslied nur

[1]) Vgl. Rol. CL ende, v. 1988 und CLI anfang, v. 1989.

[2]) In seinem wertvollen progr.: Der epische Stil des afz. Rolandsliedes, Magdeburg 1883, kp. III.

unter dem gesichtspunkte der laissenemancipierung betrachtet worden ist.

c) Die kurze, meist formelhafte situationsangabe in einer zeile am anfange der laisse ist am ehesten mit den eingangszeilen zu vergleichen, die durch *or* eingeleitet sind.

Diese situationsangaben geben der laisse den anschein der selbständigkeit. Aber die einleitungsworte sind in der überwiegenden zahl der fälle nur eine rekapitulation dessen, von dem vorher die rede war. Sie geben, mit Ziller zu reden, „eine Beschreibung der Zeit, des Ortes, der Schlacht, des Heeres, der Charakteristik eines Helden“ usw. Von den derartig gekennzeichneten laissenanfängen kommen als zusammenfassungen ein großer teil der personen- und schlachtschilderungen in betracht. Die übrigen hierher gehörigen stehenden wendungen, z. b. schilderungen der tageszeit, sind zumeist als erste und einzige erzählung verwendet, zeigen keine spur von wiederholendem, resümierendem inhalt und scheiden darum hier aus. Von beschreibungen der gegend ist im Roland höchstens die nochmalige schilderung: *Halt sunt li pui e tenebrus e grant* (laisse CXL) zu den resümees zu rechnen.

Mit den situationsschilderungen gehört zusammen der häufige gebrauch der dichter, am anfange einer laisse[1]) den charakter einer person, entnommen aus der voll im gange befindlichen handlung, in einer zeile zusammenfassend zu beschreiben. Gewöhnlich entwerfen sie dabei mit typischen worten das typische bild des helden, des feiglings, des heiden usw. „Er ist ein tapferer, guter, böser, feiger mann; braver ritter, kühnen herzens“ — stets derartige ganz allgemeine redensarten. Aber es kommen auch fälle vor, wo eine in der eben vorliegenden handlung begründete momentane charakterisierung entsteht, vor allem in den besseren epen; aber auch diese bleiben höchst einfach und schmucklos. Dafür zwei beispiele aus dem Rolandsliede: v. 792, den Stengel nach C und V[7] als

Li quens Rollanz est orgoillos et fiers

herstellt, wobei so gut auf seine ‘stolzen’ worte in XIV wie auf seine ‘stolze’ rüstung in LXIV a angespielt sein mag. Noch

[1]) Nur selten im innern der laissen, wie z. b. Cour. Louis v. 1996.

3*

deutlicher ist momentaner situation entsprungene charakterisierung Roland LXXXVIII anfang:

Rollanz est proz et Oliviers est sages.

Der feinsinnigen gegenüberstellung entsprechend, die in einer zeile erfolgt und einzig in ihrer art scheint, erweist sich tatsächlich Roland in dem streit um den hilferuf als der draufschläger, Olivier als der vorsichtige, gereifte mann.

Im übrigen vergleiche aus der überreichen fülle des größeren materials folgende stellen:

Rol. CXXIII:

v. 1593 Grandonies fut et proz oem et vaillanz . . .

Rol. CCXXXVII:

v. 3265 Li amiralz mult par est riches hom . . .

Cour. Louis XLIV anfang, v. 1839 resümiert gut aus dem verlauf der handlung:

Acelins fu molt orgoillos et fiers . . .

Floovant laissenanfang:

v. 1780 La pucelle iert mult prouz et si fut mout vaillant . . .

Folque de Candie IV anfang:

v. 75 Li qiens Guillelme sembla bien chevalier . . .

Jourd. de Blaiv. XCVIII anfang:

v. 2390 Jordains li anfes fu moult bons chevaliers[1]) . . .

Ob es nur zufällig wegen der beliebtheit und häufigen anwendung geschieht oder ob, was wahrscheinlich ist, dabei gleichanfang gesucht wird, jedenfalls ist es besonders auffällig, daß solche abstrakt gewendete zusammenfassungen der lebendigen handlung sehr gern doppelt, auch in noch größerer anzahl nacheinander auftreten. Wie immer besteht infolge des assonanzenzwanges dabei ein gut teil freiheit. Auch hier noch ein paar beispiele:

Raoul de Cambrai CXLII anfang, v. 2857

Li quens R. fu molt de grant vertu . . .[2])

---

[1]) Des weiteren vgl. man JdBl. CXXXII anfang, v. 3449 *En Jordain ot moult vaillant chevalier*, Alisc. XVI, v. 440, Mort Aym. Narb. LXIX, v. 1788 und Chev. Viv. III, v. 77 und sehr viele andere aus dem ganzen Bereich der ch. d. g.

[2]) Vgl. in Raoul de Cbr. die gleichanfänge, die nicht hierher gehören, aber vielleicht epidemieartig den anstoß auch zu den oben gleich zu zitierenden beiden gegeben haben: CXXXIV anfang, CXXXV anfg. und CXXXVI anfg., CXXXVII anfg.

In Amis et Amiles lauten die anfänge von CXXI, CXXII, und CXXV:

v. 2411 Garins et Hāymmes furent prou et nobile . . .
v. 2422 Garins et Hāymmes furent preu et cortois . . .
v. 2473 Garins et Hāymmes furent prou et sené . . .

Vgl. dazu noch ebenda CXXXII und CXXXIV anfang.

Jord. de Blaiv. LXX, v. 1922:

Jordains li anfes fu moult bon chevaliers . . .

Dazu LXXI, v. 1929:

Jordains li anfes ot le coraige fier . . .

Es ist nicht verwunderlich, daß bei der großen zahl der wiederholungen auch die kurze situationsangabe gelegentlich mit recommencement kombiniert auftritt, cf. Aliscans XXII ende, v. 691 f.:

Li quens le voit, molt en est esfraés,
De grant dolor est li quens tressués.

(Im zusatzvers 692d ist nochmals der schmerz erwähnt.)

XXIII anfang, v. 693f lautet:

Li quens Guillaumes ot molt le cuer dolant,
Molt fu iriés et plains de mautalent,
Vivïen vit gesir . . .

So ergibt sich für die resümierenden laissenanfänge eine zwiefache abgrenzung:

1. gegen die schlechtweg stereotypen eingangszeilen, die von einer person oder sache oder situation etc. gebraucht werden können, noch ehe sie in der erzählung vorgekommen ist, ehe man also dabei von zusammenfassung oder dgl. reden kann;

2. gegen die recommencements, die als bequemere einleitung — auch wohl zur variation — die leibhaftige wiederholung gelegentlich mit abstrakt gewendeten, resümierenden anfangsversen ausstatten (siehe 3. Recommencement unter f β).

Es bleiben zu erwähnen vor allem noch die schlachtschilderungen, die wie die allgemeinen charakteristiken von personen, vielleicht mehr noch, durch alle epen verbreitet sind.

So Rolandslied CV anfang, v. 1320:

La bataille est mervelluse et cumune . . .

Gorm. et Is. II anfang, v. 9f:

Li esturs fut fiers et pesanz
e la bataille fut mult granz ...

V anfang, v. 87:

Li esturs fut mult fiers maneis ...

VII anfang, v. 138:

La bataille fut esbaldie, ...

XIX anfang, v. 583:

Fiers fut l'esturs et esbaudis ...

Aymeri de Narbonne LXXXIV anfang:

v. 2891 Grans fu et fiers et perillex l'estor ...

CV anfang, v. 4182:

Grant fu l'estor, longuement a duré ...

Ähnlich häufig wie *bataille*, *estur* erscheint in solchen allgemeinen schilderungen nur *noise* noch, seltener schon *chaple*, *hustin* u. a. Mehr als von den personenschilderungen gilt von den schlachtphrasen, daß sie stets schwarmweise in den chansons de geste auftreten, als gleichanfänge, oder auch ohne diese figur zu bilden, nahe nacheinander. Vergleiche:

Roland CX, v. 1396:

La bataille est aduree endementres ...

Dazu CXI anfang, v. 1412:

La bataille est merveilluse e pesant ...

Ferner CXXIV u. CXXV anfang:

v. 1610 La bataille est merveilluse et hastive ...

v. 1620 La bataille est e merveillose et grant ...

Floovant, anfang der laisse v. 2015 ff. u. anfang der laisse v. 2074 ff.:

Mout fut granz la bataile et mervoilouse et pesme ...
Mout fut grant la bataille et le chaple pesant ...

Derartige zummenfassende schlachtschilderungen aneinandergereiht sind äußerst beliebt, siehe nur noch auswahlsweise: Aliscans IX, X, XII; CVII, CX, CXI, CXIV; CXXIa, CXXIb, CXXIc; CLIII, CLIV; CLX, CLXa, CLXb, CLXI. — Renaut de Mont. (Castets) z. b. XVI, XVII; XXXI, XXXVII usw. — Aiquin X, XII, XIX, XX usw.[1]).

[1]) Vgl. weiterhin Raoul Cambr. v. 4206 und 4238, v. 5044 und 5062, Aym. Narb. z. b. v. 1773 und 1795, v. 1843 und 1890.

Zu den allgemeinen situationsangaben am laissenanfang gehören noch verschiedene andere, wie z. b. die häufigen verse von herrschender freude oder trauer bei einzelnen oder mehreren personen bezw. in einer ganzen stadt. Um derartige und ähnliche fälle hier einzureihen, ist natürlich immer vorbedingung, daß in ihnen kein absolut neues moment in die erzählung eintritt, sondern daß sie in irgend einer weise nur wiederholen oder zusammenfassen.

Auch diese zusammenfassungen führen — nicht zum ersten male stellen wir das fest — oft zu jener erscheinung hinüber, die als recommencement bezeichnet wird.

3. Recommencement.

In ermanglung eines besser passenden deutschen wortes mag der ausdruck recommencement mit der besonderen bedeutung, die er für die französischen chansons de geste erlangt hat, bestehen bleiben.

Unter recommencement (im engeren sinne[1]) versteht man die erneute schilderung einer handlung, einer episode, eines bloßen gedankengangs am anfange der laisse in gleicher oder annähernd gleicher ausführlichkeit wie in der vorangehenden laisse bei der ersten schilderung, worauf im engsten anschlusse an die wiederholungsverse die erzählung in dieser laisse den regelrechten fortgang nimmt.

Zunächst läßt sich unter allen hierhergehörigen erscheinungen zwischen solchen unterscheiden, die tatsächlich wort für wort wiederholen und anderen, die denselben sinn in anderen worten ausdrücken. Auf diesen unterschied, der nicht bedeutsam ist, wird mit besonderem nachdruck nur in dem abschnitt a hingewiesen, er besteht natürlich, wie ein vergleich der beispiele lehrt, in gleicher weise in allen anderen.

Betrachtet man die recommencements nach ihrem verhalten bezüglich der form und des inhalts, die man an ihnen unterscheiden kann, so ergeben sich drei klassen: 1. diejenigen, die gleichmäßig (oder doch annähernd gleichmäßig) inhalt und form der letzten verse der A-laisse in den ersten

[1]) Der 'weitere' sinn wäre der von Nordfelt (Les couplets similaires etc.) für alle irgendwie verwandten erscheinungen angewendete.

versen der B-laisse wieder aufnehmen und 2. diejenigen, in denen der inhalt bei verschiedener form wiederkehrt. Den 3. fall bilden die wiederholungen formeller art, denen gegenüber die beiden anderen klassen, deren scheidung mehr oder weniger bedeutungslos ist, als die echten recommencements zusammen behandelt werden sollen (abschnitt a bis f).

Die formellen recommencements stehen den im ersten kapitel besprochenen schematischen wiederholungen[1]) nahe oder gleich; sie bilden eine kleine gruppe für sich und finden eine besondere behandlung im abschnitt g.

Für die in der betrachtung zusammengenommene, aus den fällen 1. und 2. sich zusammensetzende mehrzahl der recommencements empfiehlt es sich, von den einfachsten und durchsichtigsten schrittweise zu den freieren gestaltungen aufzusteigen.

Die weiteren besprechungen verlangen genaue kennzeichnung der schlußverse der laisse A und der anfangsverse der B-laisse, damit über die stellung der wiederholten verse zur laissengrenze klarheit besteht. Darum werden die schlußverse der A-laisse mit den letzten buchstaben des alphabets z, y, x usw., die verse der B-laisse mit den anfangsbuchstaben des alphabets a_1, b_1, c_1 usw. bezeichnet werden. Bei laissendreiheiten erhält die dritte laisse die versbezeichnungen a_2, b_2, c_2 u. s. f.

a) Gleiche Verszahl, gleicher Inhalt jedes Verses.

Am einfachsten sind diejenigen recommencements, welche in ihrer anfangszeile nur die schlußzeile der A-laisse wiederholen. Diese form ist, nach obigen bezeichnungen ausgedrückt, $a_1 = z$. Es ist dabei z nicht völlig gleich a, da der neue assonanz- oder reimvokal änderungen bedingt.

Weiter wird das recommencement auf zwei zeilen ausgedehnt: zwei schlußzeilen entsprechen zwei wiederholenden zeilen, sodaß die formel $a_1 = y$, $b_1 = z$ entsteht. Darüber hinaus begegnen drei, vier und mehr wiederholungszeilen. In allen diesen fällen ist (meist innerhalb der einzelnen chanson recht einheitlich) die wiederholung sei es mehr freier, sei es mehr wörtlicher art. Die in diesem abschnitt zu behandelnden

---

[1]) p. 17 ff.

wiederholungen halten eine strenge aufeinanderfolge ein. Kein vers schiebt sich dazwischen, nach ablauf der erzählung folgt sofort zeile für zeile die wiedererzählung. Die entsprechung bei vier wiederholungszeilen wäre (mit Voretzsch in vorlesungen) etwa wie folgt zu verbildlichen:

Laisse A.				Laisse B	
v. 1 ————	u				
————	v				
————	w	=	a_1	————	v. 7
————	x	=	b_1	————	
————	y	=	c_1	————	
v. 6 ————	z	=	d_1	————	
			e_1	————	
			f_1	————	
			g_1	————	v. 13

Beispiele für **einzeilige** recommencements sind u. a.:

α) Annähernd wörtlich: Roland CL ende, v. 1988:

A icest mot sur sun cheval se pasmet. Aoi.

CLI, v. 1989 (Oxf.):

As vus Rollant sur sun cheval pasmét . . .

Chanson de Guill. XLII ende, v. 399:

En sun estrieu se fiert uns moltuns gris.

XLIII, v. 400:

En sun estrieu se fiert uns gris moltuns . . .[1])

Floov. IV (ende), v. 211:

Dolanz et corrociez remest li rois de France.

V, v. 212:

Rois Cloovis remest corroceus et iré . . .

Ebenda laissenende, v. 2380:

A icelle parole s'an est Richiers tornez.

Laissenanfang, v. 2381:

A icele parole s'an est tornez Richiers . . .

Einen so hohen grad von wörtlicher übereinstimmung bewahren nur wenige recommencements; freiere gestaltung ist häufiger.

---

[1]) Das von Suchier hergestellte recommencement 1167[a] würde auch hierher gehören.

β) Im wortlaut freier u. a.: Rol. CXCVI (Stengel) v. 2704:

Li dui message descendent al perrun.

CXCVII, v. 2705:

Jus descendirent li mes soz un' olive . . .

Floov., v. 1453:

En la chartre se baisent et grant joie se font —

und v. 1454:

Or demainent grant joie en la chartre leanz . . .

Oder ebenda:

v. 1471 Il laisai le joër et s'asit sor .I. banc —

und:

v. 1472 Richiers let le joër, si s'est aulez soioir . . .

Rainouart in der letzten laisse[1]):

„— Dame", dist il, or en orrez verité —

und darauf:

„— Dame", dist il, jo vous dirrai lealment . . .

Weiter vgl. etwa Raoul de Cbr. CIV, v. 2134 u. CV, v. 2135, ferner CXLII, v. 2872 und CXLIII, v. 2873.

Zweizeilig sind z. b. folgende recommencements:

α) Wörtlich: Ch. de Guill. LXXX, v. 703—704:

Quant il eissit de la dolente presse,
sis bons chevals li crievet suz la sele.

LXXXI, v. 705—706:

Del dolent champ quant Girarz fut turnez,
desus ses alves est sis chevals crevez . . .

Ebenda CXXIII, v. 1134—1135:

Plaist vus oïr des nobiles barons
cum il sevrerent del reial cumpaignun?

CXXIV, v. 1136—1137:

Plaist vus oïr des nobiles vassals
cum il sevrerent del chevalier reial? . . .

Floovant, laissenende, v. 1413 f.:

„Aï! Maonmot sire, com avez grant poisance!
Ja me donez vos plux que je ne nos demande."

---

[1]) Eigentlich der vorletzten, da mit v. 3506 ein neuer assonanzvokal einsetzt.

Dazu der folgende laissenanfang, v. 1415 f.:

„Ahi! Mahonmot sire, com voz estes poisanz!
Jai me donez vos plux que je ne vos demant ...“

Raoul de Cbr. XLVII, v. 962 f.:

Dame A., a la clere façon,
Son filg baisa la bouche et le menton.

XLVIII, v. 964 f.:

Dame A., au gent cors signori
Son fil R. baisa et conjoï ...

β) Im wortlaut freier: Raoul de Cbr. CXLVI, v. 2935 f.:

Fuit s'en E., n'i ot qe esmaier;
R[aous] l'enchauce, q'il ne le vieut laissier.

CXLVII, v. 2937 f.:

Fuit s'en E. broichant a esperon.
R. l'enchauce qi quer a de felon ...

Ebenda CCLXXVI, v. 6340—6341:

Ains ne figna desci qu'a Sain Quentin;
B. trova corresous et marrit ...

CCLXXVII, v. 6342 f.:

A Saint Quentin en vint li messaigier
El palais monte, si a trovét Berniers ...

Floov., laissenende, v. 1813 f.:

Vont s'en nostre François, Jesu lor soit aidanz!
Toz jorz les sut aprés li amiraus Persanz.

Dazu laissenanfang v. 1815 f.:

Or s'an vont nos François a Beaufort lor chemin,
Et l'amiraus les suit a tot M. Sarazins ...

Amis et Amiles CLV und CLVI:

v. 3034 Au conte Ami vint Amiles arrier
Qui el lit jut malades.

v. 3036 Au conte Ami est Amiles venus
Qui jut malades entre les ars volus ...

Moniage Guillaume 1, XXIII und XXIV:

v. 630 „Si voirement con le ciel estoras,
Garissiés mon cors, sire!“

v. 632 „Dex“, dist Guillaume, „si con tu es verais,
Garis mon cors de ces larrons pusnais!“ ...

Im folgenden noch einige dreizeilige recommencements, die hierher gehören. In mehr als drei zeilen ist diese ganz strenge und einfachste art kaum zu finden. Stets erscheint alsdann eine modifikation, sei es verseinschub, sei es verbindung mit zusammenfassender anfangszeile, die die einordnung an dieser stelle untersagen.

Raoul de C. CCLXXV und CCLXXVI:

v. 6303 „Dont viens, amis, par le cors saint Richier?"
„— Dame", dist il, „de Sain Quentin le sié;
Salut vous mande li vos amis Bernier."

v. 6306 Dist la pucelle: „Dont venés vous, amis?"
„— Dame" dist il, „je vains de Sain Quentin.
Salus vous mande B. li hardis ..."

Ebenda CCXC ende, v. 6873 ff.:

Et H. coucha avuec s'amie;
Il l'a asés acolée et baisie,
Mais d'autre chose ne li pot faire mie.

CCXCI anfang, v. 6876 ff.:

Herchanbaus jut et s'amie dalés.
Il la baisa et acola assés,
Mais d'autre chose ne la pot il grever ...

b) Ungleiche Verszahl durch Plus oder Minus an Versen innerhalb des Recommencements.

Zu den gleichmäßig gebauten recommencements — für welche also z. b. bei dreizeiliger wiederkehr die formel $a_1 = x$; $b_1 = y$; $c_1 = z$ gilt — sind auch die zu rechnen, die eine gewisse kürzung oder dehnung aufweisen, d. h. ungleiche verszahl durch ein minus oder plus an versen in der B-laisse. Es handelt sich dabei im allgemeinen nur um weiter ausführende, im übrigen nebensächliche zeilen, die innerhalb der wiederholungsverse in A oder B eingeschoben sind, nicht aber um solche, die am schlusse der A-laisse oder am anfange der B-laisse stehen können.

Beispiele: Rainouart laissenende, v. 2831 ff.:

v Pur la sue amur te ferai io adubber
w Cheual & armes te ferai io doner
x Dist Reneward ne place unques Dev
y Que ia altre arme i porte que mun tinel
z Ne sur cheual ne quor io ai munter.

Laissenanfang, v. 2836 ff.:

a_1 Ami bel frere io vus adoberai
b_1 Cheuals & armes par matin vus durrai
c_1 Ne place Dev dame dist Reneward
d_1 Suz ciel nad rien qui tant hace cum cheual . . .

Das schema des recommencements ist $a_1 = v$; $b_1 = w$; $c_1 = x$; $d_1 = z$, der vorletzte vers der A-laisse (y) ist in unserem recommencement in wegfall gekommen. — Aus Is. u. Gorm. wäre hier laisse XVI – XVII anzuführen. Das schematische bild — die ausdehnung der laisse verbietet den wörtlichen abdruck — zeigt für r (v. 528) und t (v. 530) aus der A-laisse keine entsprechung; z (v. 536), ein vers, der infolge von randzerstörungen des Brüss. fragm. verloren ist, darf wohl in dubio ähnlich i_1 (v. 545) oder k_1 (v. 546) angenommen werden.

Cour. Louis XIV, v. 268 ff. und XV, v. 272 ff. bieten a_1 (v. 272) $= w$ (v. 268); h_1 (v. 279) $= x$ (v. 269); i_1 (v. 280) $= y$ (v. 270); l_1 (v. 282) $= z$ (v. 271); dagegen sind b_1 (v. 273), c_1 (v. 274), d_1 (v. 275), e_1 (v. 276), f_1 (v. 277), g_1 (v. 278) und k_1 (v. 281) ohne entsprechung.

Floov. II, v. 22—41 ist, wie der text heutzutage vorliegt, keine wiederholungslaisse, sondern diese verse bilden ein großes recommencement, da v. 42 ff. zum gleichen assonanzgebiet gehören. Das schema der laissen I und II ergibt: ohne entsprechung in der B-laisse bleiben von der A-laisse f (v. 2), q (v. 12), r (v. 13), w (v. 18); von der B-laisse kommen in A nicht vor die verse b_1 (v. 23), d_1 (v. 25), r_1 (v. 35). Sonst ist die übereinstimmung eine fast wortgetreue.

In Bodels Sachsenlied endet VIII, v. 216 f.:

u Saisne assaillent la ville, li encremé felon;
v Anfre ci que as portes n'i ot arrestison.
w Cil dedens se deffendent con nobile baron,
x Espessement lor getent maint fust et maint baston;
y Cel jor firent de Saisnes molt grant ocision.
z Quant .Guit. le voit, ne li fu mie bon.

L. XI, v. 222 beginnt:

a_1 Saisne assaillent la vile a force et a revel;
b_1 Cil dedenz se deffendent qui d'aus font grant maisel.
c_1 Quant le vit Guiteclins, ne li fu mie bel .

v, x, y sind ohne entsprechung in der B-laisse.

Vgl. Aliscans LVII—LVIII; während $a_1 \sim t$, $b_1 = v$, $c_1 = z$ ist, fehlt wiederholung für t, x, y.

Viel größer noch ist die abweichung in Aymeri de Narbonne XXII—XXIII. Abgesehen von einführung der namen der angeredeten personen (vier, fast fünf zeilen), bestehen dort noch andere verschiedenheiten, die sich kurz ausdrücken lassen: $a_1 = t$, $b_1 = u$, $k_1 \sim w$[1]; $l_1 = y$, $m_1 = z$; c_1 bis i_1 sind in der A-laisse, v in der B-laisse nicht vertreten.

c) Bei gleicher Verszahl veränderte Inhaltsverteilung auf die einzelnen Verse.

Die wiederholung, die als laissenbindemittel im höchsten grade beliebt war und unzählig oft in der altfranzösischen dichtung angewendet wurde, ist selten in der bisher vorgeführten reinheit geblieben. Viel häufiger sind die fälle eines loseren, ungebundeneren gebrauchs, der nicht genau wiederholung von zeile auf zeile einhält. Unter den verschiedenen gruppen, die sich gegeneinander abheben lassen, nimmt einen platz verhältnismäßig nahe an den in a) und b) besprochenen 'regelmäßigen' fällen eine wiederholungsform ein, in der die verszahl in A und B noch unverändert bleibt, in der aber eine mischung und verschiedenartige neuverteilung des inhalts für die einzelnen fälle zu stande gekommen ist.

Beispiele: Raoul de Cbr. CCLXXVII, v. 6366 f.:

y Il le manda, et il vint sens targier;
z Si amena o lui mil chevallier[s].

CCLXXVIII, v. 6368 f.:

a_1 Berneçons a le sor Gr. mandét,
b_1 Et il i vint a tot mil d'adobés . . .

Der inhalt der zeile y ist in a_1 wiederholt, nimmt außerdem aber noch einen teil der zeile b_1 in anspruch.

---

[1]) Das ähnlichkeitszeichen verwende ich in fällen, bei denen ich hervorheben will, daß die wiederholung sich auf verwandte gedankengänge beschränkt. Es entspricht [k_1]: *Que, foi que doi saint Fremin d'Aminois* in der A-laisse [w]: *Que, par ce Deu qui onques ne menti,* d. h. die ähnlichkeit beruht darin, daß beidemal beteuerungsformeln vorliegen.

In dem Sachsenlied heißt es CX und CXI:

v. 2498 *u* Corsubles de Nubie et rois Daires d'Orqainne
v Choisirent de Herupe la nobile compaingne,
w Escorfaus de Luten a Bruncoste l'ensaigne;
x Dont lor fu bien avis que toz li mons açaingne.
y Il escrïent lor gent a mervillose angaingne,
z Isnelement s'adoubent, n'i font autre bargaingne —

und v. 2503 ff.:

a_1 Li rois Daires d'Orquane et li rois Escorfaus,
b_1 Corsubles de Nubie, Bruncostez et Rigaus
c_1 Isnelement s'adoubent et montent es chevaus,
d_1 Bien sont .II. M. Saisne de la gent desloiaus . . .

v, x, y ohne recommencemententsprechung; $a_1 + b_1 = u + w$; $c_1 = z$.

Ein musterbeispiel sind in Aymeri de Narb. die laissen LXXIX—LXXX, welche lauten, v. 2663 ff.:

v — „Seignor vallét", dist Guiz de Monpancier,
w Or soient vostre, bien vos avront mestier,
x Ce n'afiert pas a nul franc chevalier
y N'a duc n'a conte qui terre ait a baillier,
z Que il enport son siege."

LXXX anfg., v. 2668 ff.:

a_1 „Seignor vallét", ce dist Guiz li marchis,
b_1 Or soient vostre li mantel vair et gris.
c_1 D'autres avons tot a nostre devis:
d_1 N'i a celui n'en ait ou .V. ou sis.
e_1 N'est pas reson en ce nostre païs
f_1 Que cuens ne dus ne princes ne marchis
g_1 Enport le siege sor coi il avra sis." . . .

Ohne vorbild sind c_1, d_1; $e_1 + f_1$ entsprechen zusammen $x + y$, da *ce n'afiert pas* von x allein schon dem vers e entspricht.

Jourd. de Blaiv. CXIII, v. 2659 ff.:

t L'anfes Jordains s'en parti et sevra
u De la cité ou sa fame trouva.
v Moult grant partie de gens les convoia
w Desci au port ou es nes s'en entra.
x Li arcevesques qui de bon cuer l'ama
y Au departir a Deu le commanda
z Qui d'annui le deffande.

CXIV anf., v. 2666 ff.:

a_1 Va s'an Jordains a moult riche maisnie
b_1 Et sa moilliers cui Jesus beneïe.
c_1 Li arcevesques de Deu les beneïe
d_1 De Dammeldeu et de sainte Marie
e_1 Qui les conduie en santé et en vie . . .

$a_1 + b_1 \sim t + u$; $c_1 + d_1 + e_1 = x + y + z$; v und w ohne entsprechung.[1])

d) Ungleiche Verszahl durch Kürzung, Dehnung oder sonstige Änderung der B-Laisse.

Von einer wiederholung, die, wie eben gezeigt, sich nicht mehr peinlich daran hält, vers auf vers mit genauer inhaltsentsprechung zu wiederholen, die vielmehr in diesem punkte trotz beibehaltung der gleichen verszahl freier verfährt, indem sie kurz erzählte teile aufschwemmt, andere zu einem winzigen reste verkümmern läßt, ist der übergang zu einer anderen spielart, die sich über genaue einhaltung der gleichen verszahl ohne weiteres völlig hinwegsetzt, unmittelbar gegeben und schließt sich darum hier an.

Die zerstörung der gleichzahl der verse erfolgt durch zwei ihrem wesen nach genau entgegengesetzte verfahren: das der kürzung und das der dehnung.

α) Die eine tendenz, häufig am werke, zieht zwei, selten mehrere zeilen der A-laisse in der B-laisse zu einer zeile — oder allgemein gesprochen: zu weniger zeilen als in der A-laisse — zusammen.

Beispiele: Karlsreise XLIII, u. XLIV:

v. 731 w Ne fait a demander, s'irascuz fut li reis.
x Il en vint al palais la ou Charles seeit:
y „Li premiers est guariz, enchantere est, co crei.
z Or voeil saveir des altres, se mençonge est o veirs" —

---

[1]) Ein schwächeres beispiel ist Saisnes XXIX und XXX (v. 676 f. und 678 f.): dort liegt nicht mehr mischung und neuverteilung vor, sondern y ist gedehnt in die B-laisse eingedrungen und hat den inhalt der zeile z verdrängt.

und:

v. 735 a_1 Dolenz fut li reis Hugue del gap qui'st aempliz,
b_1 Et dist a Charlemaigne: „Li premiers est guariz.
c_1 Or voeil saveir des altres, s'il feront altresi.“ . . .

Das schema des recommencement ist $a_1 = w$; $b_1 = x + y$; $c_1 = z$.

Floov. v. 787 ff. u. 792 ff.:

v. 787 v De l'oste Floovan et a Richier, qui dorment,
w A force, a poesté ont prisies les portes;
x Sore lor sunt coruz a mervoilouse force,
y Et pristrent Floovant, qui ne lor pout estordre.
z Les poinz li ont liez estroit a une corde —

und:

a_1 De l'oste Floovant ont les portes prisiez;
b_1 Sore li sont coruz plux de .IIII. miliers,
c_1 Floovant ont saisi, coroçous et irez,
d_1 A fors cordes li ont les poiz estroit lïez . . .

$a_1 = v + w$; $b_1 = x$; $c_1 = y$; $d_1 = z$.

Raoul de C. CCLVIII und CCLIX:

v. 5873 y E vos atant venu .I. damoisel
z Espie fu, afublé d'un mantel —

und:

v. 5875 a_1 Ez une espie qi vint de France douce . . .

$a_1 = y + z$.

Destruction de Rome XIX, u. XX:

v. 1308 t A dex! com grans richesces i firent emporter
u De coupes, de hanaps [et] d'argent et d'or cler,
v Riches samis et pailes et cendals d'outre mer!
w Quant ourent tous occis que il pourent trouver,
x Aitant le fu i mettent, si se font d'en celer (?).
y Puis abatent les murs del cité principer,
z Si trosserent lour tentes, n'i valdront demorer —

und:

v. 1315 a_1 Fierenbras d'Alisandre seisie a la cité:
b_1 Les barils et reliques a ou li amené;
c_1 A tous cels qu'il atteignent orent les chefs coupés
d_1 Puis i mirent le fu: Rome ont tote alumé.
e_1 Quant il orent ceo fait, d'iloec s'en sont torné . . .

a_1 ist resümierender anfang, wie er gern das recommencement einleitet (siehe abschnitt f.); $b_1 = t + u + v$; $c_1 = w$; $d_1 = x$; $e_1 \sim z$; y bleibt ohne entsprechung.

Ähnlich Aliscans XXXVIII, v. 1234 ff. und XXXIX, v. 1241 ff.: hier ist a_1 eine resümierende zeile wie oben in der Destruct. d. R.; $b_1 = t + u$; $c_1 = w$; $d_1 = z$.

Im anglon. Boeve de Haumtone LXXI und LXXII besteht die formel: $a_1 = x$; $b_1 = y + z$.

β) Die andere tendenz, nicht weniger häufig, dehnt einen einzelnen oder mehrere verse der A-laisse in der B-laisse zu zwei oder mehreren.

Beispiele:

Wilhelmslied CXIV und CXV:

v. 1033 y „. . . Mun niés Guischart te voldrai comander.
z Tue merci bien le m'as adubé! —

und:

v. 1035 a_1 Sire Guillelmes, jot chargerai Guischart.
b_1 Il est mis niés: mult est pruef de ma charn.
c_1 Tue merci avantier l'adubas“ . . .
$a_1 + b_1 = y$; $c_1 = z$.

Raoul de Cambrai CCXXIII u. CCXXIV:

v. 4855 x Et dist li rois: „Qi commença premier?“
y — „Li sors G.“, dient maint chevalier,
z La commença premerains a B.“

v. 4858 a_1 Se dist li rois: „Frans chevaliers baron,
b_1 Qi commença premerains la tençon?“
c_1 — „Li sors G., par le cors s. Simon,
d_1 La commença premiers a B.“ . . .

Formel $a_1 + b_1 = x$; $c_1 = y$; $d_1 = z$.

Die einfachste formel, die möglich ist, $a_1 + b_1 = z$, gewährt Raoul Cambr. CCLXXXII und CCLXXXIII:

v. 6611 z Et l'andemain fut l'anfes beneois —

und:

v. 6612 a_1 En l'andemain, que li jors parut cler,
b_1 Ont fait l'anfant baptisier et lever . . .

Sehr einfach ist in derselben chanson auch die verknüpfung von CCLXXXV und CCLXXXVI, deren formel $a_1 = y$; $b_1 + c_1 = z$ ist.

Aus Saisnes vgl. LIV, v. 1221 ff. u. LV, v. 1224 ff.: hier ist $a_1 = x$; $b_1 + c_1 = z$; y steht allein (vgl. abschn. e).

Ebenda CXLIV endvers und CXLV anfang haben wie die oben aus Raoul d. C. angeführte stelle das schema $a_1 + b_1 = z$.

Jourd. de Blaiv. XLVII und XLVIII haben die form: $a_1 + b_1 = x$; $c_1 = y$; z verseinschub am laissenende (siehe f.).

Schließlich sei aus Ogier d. D. angeführt v. 111 ff.:

t — „Sire, dist [il], si ert com vos volrés.
u Or poés croire que petit m'a amé
v Gaufrois mes peres, cui tot confonde Dé,
w Qui envers vos m'a laissié forosté.
x Tot che refait Belissent au vis cler,
y C'est ma marrastre; Dex li puist mal doner!
z Por ce fist ele vos homes vergonder."

Laissenanfang v. 118 ff.:

a_1 „Sire empereres", dist li Danois Ogiers,
b_1 „Ben me poés ochire et detrenchier;
c_1 Se vus le faites, che sera grant peciés.
d_1 Gaufrois mes peres ne m'ot mie mult chier
e_1 Qui envers vos me fait forostagier" . . .

Auch dies recommencement gehört gleichzeitig, da x, y, z ohne entsprechung bleiben, zu den im abschn. f zu erörternden. Hier interessiert von seinem schema: $a_1 + b_1 = t$; $d_1 \sim v$; $e_1 = w$; c_1 und u sind isoliert (vgl. abschn. d).

γ) Außer durch die beiden manipulationen, welche die fälle α) und β) ausmachen, wird die zerstörung der gleichzahl an versen oft dadurch herbeigeführt, daß sich die wiederholung auch an die geringste wörtliche entsprechung nicht mehr bindet und nur auf ähnlichen gedankengang oder handlungsverlauf beschränkt bleibt. Dann ist häufig für den einzelnen vers ein eigentliches widerspiel kaum noch namhaft zu machen; dagegen ist die parallele zwischen zwischen A- und B-laisse doch oft noch deutlich, wenn man mehrere verse der einen und mehrere verse der anderen zusammennimmt und ihren sinn vergleicht. Dabei mag gelegentlich die verszahl übereinstimmend geblieben sein — das ist dann nichts mehr als eine zufallserscheinung —, in der regel geht mit starker sprachlicher bewegungsfreiheit eine verschiedenheit in der zeilenzahl hand in hand.

Mit den folgenden zitaten wird ein beschränktes bild von der vielseitigen kompliziertheit entworfen, die das wiederholen in manchen chansons de geste in ausgedehntestem maße angenommen hat.

Aliscans LIII ende, und LIV anfang:

v. 1912 *q* „. . . Mande secors en France a Saint Denis
r A ton serorge, le fort roi Loeïs.
s Et si venra tes pere Naymeris;
t En sa compaigne amenra tos ses fis
u Et son lignage, ki tant est poestis.
v Si secor ciaus, ke Sarrasin ont pris,
w Ke nes en mainent outre la mer chaitis.“
x „Diex“, dist Guillelmes, „ki en la crois fus mis,
y Fu onques dame, tant eüst sages dis!
z Or me consaut diex et sains esperis!“ —

und:

v. 1921 a a_1 Et dist Guibors, la dame seignorie:
b_1 „Sire Guillames, ne vos esmaiés mie;
c_1 Alés en France por secors et aïe.
d_1 Quant le savra Ermengars de Pavie,
e_1 La vostre mere, que Jhesus beneïe,
f_1 Et Aimeris a la barbe florie,
g_1 Tot manderont por la chevalerie
h_1 Et par la terre la rice baronie,
i_1 La fiere geste, ki tant est segnorie,
k_1 Secorront vos en la terre haïe.“
l_1 „Diex“, dist Guillames . . .

Die verse a_1, b_1 sind zusammenfassender natur (vgl. abschnitt f); $c_1 = q + r$; $d_1 + e_1 + f_1 + g_1 + h_1 + i_1 + k_1 \sim s + t + u + v + w$; l_1 + ff. verse $= x + y + z$.

Man vgl. aus demselben epos CXIV, v. 5615 ff. und CXV, v. 5622 ff., in denen die verhältnisse, wie folgt, liegen: a_1 ist allgemein zusammenfassend; $b_1 + c_1 = t$; $d_1 = u$; $e_1 + f_1 = v + w + y + z$.

In dem von Paul Meyer, Rom. 35, 22—31 veröffentlichten ‘Fragment d’une chanson de geste relative à la guerre d’Espagne’ kann man L. VI—VII hierher rechnen: $c_1 + d_1 = v + w + x + y + z$ ($a_1 + b_1$ allgemein zusammenfassend). Freilich besteht auch die möglichkeit, x, y, z als einschub vor laissenende anzusehen (abschnitt f).

Es ist eine frage, die auch sonst des öfteren bei der betrachtung des freieren recommencements und bei den

antezipationen der von Nordfelt beschriebenen art (s. antezipationen c) nicht zu umgehen ist: sind die urteile im wiederholenden oder scheinbar wiederholenden laissenanfang bezüglich der ihnen mit dem vorigen laissenende gemeinsamen elemente analytisch oder synthetisch — analytisch und synthetisch gebraucht in dem aus Kants unterscheidung der urteile bekannten sinne? Diese nicht immer lösbare frage drängt sich besonders dann auf, wenn man entscheiden will, wieviele verse des laissenanfangs dem recommencement zuzuteilen und wo bereits die anfänge einer neuen handlung, eines neuen gedankenganges[1]) anzusetzen sind. Die bereicherung

---

[1]) Vielleicht vermag folgendes beispiel die schwierigkeit dessen zu zeigen, was ich meine. Terracher stellt in der ausgabe der Chev. Vivien gegenüber (p. 82 und p. 85):

andere hss. (Krit. Text).	hs. v. Boulogne.
v. 757 Dient Fransois: „Conment porroit il estre?“	v. 893 Dient si homme: „Comment porroit chou estre Que ces Turs paseriemes?“
XXIV.	XXVII.
v. 758 „Viviens, sire“, dient si chevalier,	v. 895 „Viviens, sire“, dient si chevalier,
„Con faitement porons nos esploitier	„Com faitement porriemes esploitier,
A cel chastel venir ne aprochier,	A cel castel venir et apoier,
Cant entre dous veez tel ancombrier?	Quant entre .II. i a tel encombrier?
De Sarrasins i veez tant millier[s]	De Sarrasins i veons tant milliers.
Que il n'est hom c'an nombrast la moitié;	Qu'il n'est nus hom qui nombrast la moitié;
Plus sont espès que bois c'on doit taillier;	Plus sont espès que bos c'on doit taillier;
Con faitement les poons peçoier?“	Com faitement les porriemes perchier?“
Dist Viviens ...	Dist Viviens ...

Ist nicht in der version, von der Terracher den kritischen text herstellt, der vers 757 noch anfang der rede, d. h. v. 758 ff. nicht wiederholung, sondern fortsetzung — oder liegt doch schon etwas vom inhalt der neuen laisse in ihm? Sicher ist demgegenüber das erstere in der hs. v. Boulogne der fall. Der zugefügte sechssilbner '*Que ces Turs paseriemes*' in verbindung mit '*Comment porroit chou estre*' ist tatsächlich zu einem vorklang des folgenden geworden.

des wiederholten gedankens ist in manchen hierher gehörigen recommencements derartig, daß man an das bei den antezipationen Nordfelts[1]) angewendete verfahren erinnert wird.

Aym. de Narb. XLI und XLII ff.:

v. 1381 *u* Respont li cuens: „La seue grant merci!
v Bon gré l'en sai, par le cors saint Remi!
w Or en sai tant, par Deu qui ne menti,
x Se ge ne l'ai, tel plet m'avez basti,
y Dont il morront .m. home fervesti,
z Por l'amor la pucele!"

Dazu:

v. 1387 a_1 „En non Deu, Hugues, vos la m'avez loee,
b_1 Et maint autre homme la m'ont pieça nommee.
c_1 Mes, par celui qui mainte ame a sauvee,
d_1 Ne par la foi que ge ai presantee
e_1 Charlon de France a la barbe mellee,
f_1 Se ge ne l'ai, chier sera conparee,
g_1 Car mainte tor en ert acraventee,
h_1 Et mainte vile et arse et enbrasee,
i_1 Et de maint cors en ert l'ame sevree! . . ."

a_1, b_1 sind verseinschub am anfang der B-laisse (s. abschnitt f), $c_1 + d_1 + e_1 \sim w$; $f_1 + g_1 + h_1 + i_1 \sim x + y\ [+ z]$; ohne entsprechung bleibt nur *v*.

Es folge noch ein laissenübergang aus Mon. Guill. 1 und zwar XXVII f.:

v. 700 *l* . . . „Clöés la porte, n'ai soig de sa folie,
m A ceste fois n'i enterra il mie."
n „Non pour Dieu, sire", n'i a celui ne die,
o „Ja nos batroit et diroit estoutie."
p Es vous Guillaume et le vaslet qui crie:
q „Ovrés la porte, prendés la pescherie
r Et ches chevaus, s'iert rice l'abeïe,
s Tout par Guillaume, qu'onques n'i ot äie.
t Or a il bien provende desservie,
u N'i doit fallir en trestoute sa vie."
v Li moine l'öent, si ne respondent mie,
w Chascuns vausist qu'il ne revenist mie.
x Il li escrïent a haute vois serie:
y Demourés la, vous n'i enterrés mie,
z Car vous estes rouberes."

[1]) S. unten S. 76 ff.

Der folgende anfang, laisse XXVIII, v. 715 ff. lautet:

a_1 Li ber Guillaume est venus a la porte,
b_1 Et li portiers l'a encontre lui close
c_1 Et veroullie et fremee a grant force.
d_1 Li quens Guillaume li crie et li ennorte:
e_1 „Oevre la porte, Dex confonde ta gorge!
f_1 Prent les poissons que cis somiers aporte.
g_1 Bons lus i a et s'i a mainte alose,
h_1 Et bones troites, dont les testes sont grosses,
i_1 Bons esturjons et bons saumons encore."
k_1 Dist li portiers: „Par saint Pierre l'apostre,
l_1 A ceste fois n'i enterrés vous ore;
m_1 L'abes mëismes l'a encontre vos close."
n_1 „Dex" dist Guill. . . . [etwas neues setzt ein].

Die aufstellung der formel für dieses recommencement ergibt: a_1 resümiert; zusammenfassend ist auch $b_1 + c_1 \sim l + m + n + o$; ferner $d_1 = p$; $e_1 + f_1 + g_1 + h_1 + i_1 = q$; $k_1 + l_1 + m_1 = y$; r, s, t, u, v, w, x, auch z sind ohne entsprechung.

e) Verschiebung der Vers- oder Gedankenfolge in der B-Laisse.

Epen einer verhältnismäßig jüngeren zeit, welche die recommencements überhaupt mit allerlei freiheit gebrauchen, weisen gelegentlich, im allgemeinen aber selten, die unregelmäßigkeit im bau auf, daß bei der wiederholung in der B-laisse die verse und damit der sinn in der abfolge sich anders anordnen als in A der fall war.

Beispiele: Ogier de D., eine chanson, in der solche umstellung nicht selten ist, hat gegenüber dem laissenschlüß CLXXXIX (Barrois):

v. 8996 u Au dos le siuent tel cinq cent chevalier
v Qui tot le héent de la teste trancher;
w Et Kallemainne le siut tos eslaissiés,
x Devant les autres estoit el front premier.
y Va s'ent Ogiers, ne set ou repairier,
z De Mont-Chevroel li font le mont puier —

CLXC anfang, v. 9002 ff.:

a_1 Va s'ent Ogiers les plains de Mont-Cevroel;
b_1 Mil chevalier le siuent a escoel,

c_1 Nostre enpereres le siuoit de plus pres,
d_1 La lance droite, de son escu covers;
e_1 A vois escrïe: „Cha revenres, cuvers . . .“

$a_1 = y + z$; $b_1 = u$; $c_1 = w$; v, x haben keine wiederholung.

Etwas ähnliches, nur noch bunter durcheinander gewürfelt, ist ebenfalls im Ogier, in CXLVI und CXLVII, zu beobachten:

v. 6106 w Kalles a fait armer mil esquiers,
x Et mil serjans et mil arbalestiers,
y Por asallir as murs et as terriers;
z Ses timbres fist soner et grailloier —

und:

a_1 Li rois a fait ses arainnes soner,
b_1 Et ses buisines dus et dus acoupler,
c_1 Por assaillir le Danois d'outre mer,
d_1 Et mult s'esforce de lui forment grever.
e_1 Mil esquiers fist richement armer,
f_1 Et mil serjans les grans targes porter . . .

Formel wäre hierfür: $a_1 + b_1 = z$; $c_1 = y$; d_1 bleibt ohne entsprechung; $e_1 = w$; $f_1 \sim x$.

Den denkbar einfachsten fall der verschiebung stellt z. b. Amis et Amiles IX und X dar:

v. 142 y Le destrier hurte des esperons d'argent,
z Si vait aprez le conte.

und:

v. 144 a_1 Va s'en Amis li cuens a esperons,
b_1 Le destrier hurte et broche de randon . . .

Das schema: $a_1 = z$; $b_1 = y$.

In Folque de C. lehrt die nähere betrachtung des laissenendes I und laissenanfanges II, daß eine leichte umordnung in der B-laisse besteht. So schließt sich a_1 inhaltlich den versen $u + v$ an; b_1 hat vorbild in z; es folgen die einschubverse c_1, d_1, e_1; der inhalt von $f_1 + g_1 + h_1$ hat nun aber seine entsprechung in $x + y$, d. h. nach der wiederholung des letzten verses der ersten laisse findet erst die der beiden vorletzten verse statt.

Willkürlicher aufeinanderfolge sind besonders bei formellen recommencements (s. abschnitt g) tor und tür geöffnet, wenn bei übermäßig redseliger darstellung eine sehr ausgedehnte und zugleich verschwommene wiederholung eintritt, wenn nur

gewisse motive oder motivgruppen wiederkehren, die weit eher andersartig gruppiert werden können als eine kurze, streng folgerecht aufgebaute darstellung. Ein musterbeispiel weitläufiger, unregelmäßiger art sind die laissen IV und V des Moniage Guillaume 2. Wilhelm hat den festen vorsatz, ins kloster einzutreten, um sein kriegerleben zu sühnen. Nach dem motiv der anrufung gottes durch Wilhelm [1], das von den folgenden noch durch ein stück erzählung getrennt ist, bringt das ende der laisse IV das motiv von dem übergroßen tuchbedarf, den Wilhelms bekleidung erfordert [2], dann nach zwei zeilen kurzer schilderung des ‚aufnahmediners‘ (v. 245—246) folgt in drei weiteren das motiv von Wilhelms vielem essen [3], darauf zeigt die nächste zeile die wegen Wilhelms eßlust stutzig werdenden mönche [4], und die letzten drei zeilen der laisse sind angefüllt von gegenseitig geäußerten besorgnissen der mönche wegen Wilhelms appetit [5]. — Die neue laisse, die zwar einen zeitlichen fortschritt bringt, aber — bis auf den schluß v. 288—300 — nur von den motiven der vorigen laisse lebt, bietet im anfang (v. 254—259) neben der geringen fortführung — Wilhelms unverändertes wesen und gleiche stellung zu den mitmönchen auch in späterer zeit — und nach resümeeartiger einleitung das motiv des betenden Wilhelm [1], dann das der wegen seiner eßlust neidischen mönche [4], das motiv von Wilhelms appetit [3], darauf das motiv von dem großen tuchbedarf (etwas spezialisiert, nämlich mit rücksicht auf *caperons*, *coules*, *froc* und *estamines*) [2]; wieder wird von seinem vielen essen mit großer ausführlichkeit erzählt [3], nochmals wird der ärger der mönche darüber [4] und die äußerung ihrer ebenfalls dadurch veranlaßten besorgnis [5] vorgetragen[1]).

Geringeren grades ist die umstellung der wiederholungsverse in Mon. Guill. 2, laisse LIV und LV:

v. 2981 *v* Rois Synagons ne se volt plus atendre,
w A dis mil Turs, que Dieus doinst male entente,
x S'esmut li rois si s'en vait vers Provence.

---

[1]) Die unregelmäßigkeit in der reihenfolge wäre übrigens nicht mehr vorhanden, schiede man [3] und [4], wo sie zum erstenmal wieder auftreten, aus.

y Se Damedieus, li vrais sire, n'en pense,
z Pris ert Guillaumes et mis en grant tormente.

v. 2986 a_1 Rois Synagons ne se demeure mie,
b_1 Droit vers Provence a sa voie acuellie;
c_1 Od lui en maine de Sarrasins dis mile . . .

Hier entspricht: $a_1 = v$; $b_1 = x$; $c_1 = w$; $y + z$ sind antecipation und einschub zwischen den laissen.

Ein weiteres beispiel aus demselben epos wäre LX—LXI, die formel dafür ist $a_1 = y$; $b_1 = w$; $c_1 = v$; x ist einschub innerhalb, z ein solcher am ende der A-laisse.

Für Raoul de C. CCXLIX, v. 5552 ff. und CCL, v. 5556 gilt die folgende formel: $a_1 = z[+y]$; $b_1 = w$; $c_1 = x$.

Entrée d'Espagne LXXV und LXXVI:

v. 1667 y La lance paumoiant e l'eschu davant cas,
z Tot droit vers Feragu se mist a plain eslas.

Dazu:

v. 1669 a_1 Droit vers le niés Marsille se mist l'ardiz Rollant.
b_1 Qui donc veïst com il veit paumoiant
c_1 Sa grosse lance, e le quarter resplant
d_1 D'un clier colors celestre e d'or lusant! . . .

$a_1 = z$; $b_1 + c_1$ $[+ d_1] = y$.

Eine besonderheit zeigt das alte Wilhelmslied[1]). In der laisse CXLIX hält Guiburc — zum ersten male in ihrem leben — den steigbügel, nämlich für Gui, ihren neffen: v. 1553 f.:

A y Muntat Guioz, Guiburc li tint l'estrieu,
z sil comandat al criatur del ciel.

CL, v. 1555 ff.:

w_1 Petiz est Gui, e li chevals est granz.
B x_1 Pié e demi est sur arçuns paranz,
y_1 e sul trei deie suz le feltre brochanz,
z_1 mielz portat armes que uns hom de trente anz.

CLI, v. 1561 ff.:

a_2 Gui point Balçan, si li laissat la resne.
C b_2 Pié e demi ont le cors sur la sele.
c_2 A sul trei deie brochat desuz le feltre.
e_2 El le comandet a Deu la grant paterne.
d_2 As esquiërs se mist Gui en la presse.

---

[1]) Siehe im übrigen abschn. h, p. 69 f.

Bei der geringen ausdehnung der laisse B ist es nicht verwunderlich, daß beim recommencement über diese laisse hinaus zurückgegriffen wird. a_2 ist einschub am B-laissenanfang (darüber abschn. f), $b_2 = x_1$; $c_2 = y_1$; $d_2 = z$; z_1 ist einschub am A-laissenende (s. ebenfalls abschn. f).

Ähnlich, z. T. ausgedehnter, ist das drei laissen zusammenschlingende verfahren im selben gedichte; in CLIX bis CLXI und in CLXXVI bis CLXXVIII steht jedesmal in der C-laisse die wiederholte partie der A-laisse erst nach der wiederholten B-laisse.

f) Einschiebung nicht wiederholter Verse zwischen der A- und B-Laisse.

Die bisherigen gruppen haben bereits ganz beträchtliche freiheiten in der recommencementbehandlung gezeigt, sodaß diese kaum noch überboten werden können. Eins war freilich noch unerörtet, nämlich die antastung des unmittelbaren zusammentreffens der letzten zeile der ersten mit der anfangszeile der zweiten erzählung, d. h. die auflösung des spiegelbildmäßigen prinzips in der recommencementerscheinung. Auch das wird — und zwar am meisten — durchstoßen. Es schieben sich, sei es am ende der A-laisse, sei es zu anfang der B-laisse, verse oder versgruppen ein[1]), die unwiederholt bleiben. Beide arten sind in den früher zitierten laissenübergängen schon häufig vorgekommen, daher erfolgten damals die verweisungen auf diesen abschnitt.

α) Einschubverse am Ende der A-Laisse.

Für diese verbreitete spezialform des recommencement seien folgende beispiele angeführt.

Zunächst für einen einschubvers:

Rolandslied CCLXIV und CCLXV:

v. 3623 *y* Paien s'en turnent, ne volt deus qu'i remainent.
z Or ont Franceis tot iço qu'il demandent.

[1]) Das wort 'einschieben' ist nicht sehr glücklich, weil es den eindruck nachträglicher tätigkeit hervorrufen kann. Nachträgliche zutat liegt zwar manchmal dabei vor, ihre feststellung hat jedoch im zusammenhang dieses kapitals kein besonderes interesse.

und:

v. 3625 a_1 Paien s'en fuient, cum damnes deus le voelt;
b_1 Encalcent Franc e l'emperere avoec . . .

$a_1 = y$; z einschub am laissenende.

Wilhelmslied LVII und LVIII:

v. 516 x Lur armes pristrent, es chevals sunt sailli,
y vienent a val, sis i unt acoilliz.
z par vive force comencent a ferir.

v. 519 a_1 Del munt u furent sunt a val avalé.
b_1 Franceis descendent sur la vert herbe el pre,
c_1 virent des lur les morz e les navrez . . .

$a_1 = y$; keine weitere entsprechung, vor allem bleibt z völlig isoliert eingeschoben.

Raoul Cambr. LXVI und LXVII:

v. 1363 w Vait s'en R. sor sen cheval corcier.
x B. i vint qi molt fist a proisier,
y Veïr sa mere Marsent o le vis fier:
z D'a li parler avoit molt grant mestier.

und:

v. 1367 a_1 Vait s'en R., si est issus del pas.
b_1 B. i vint vestùs d'un[s] riches dras,
c_1 Veïr sa mere, si descendi en bas.
Ele le baise et prent entre ces bras . . .

$a_1 = w$; $b_1 \sim x$; $c_1 = y$; z stört das normalschema.

CCCXXXVI ende, v. 8402 ff. im selben gedicht sowie der anfang der folgenden laisse stehen miteinander in folgender beziehung: $a_1 \sim x$; $b_1 = y$; z ist einschub.

Für Jourd. Blaiv. XXIX und XXX gilt die formel: $a_1 = x$; $b_1 = y$; z eingeschoben.

In Mon. Guill. 2, VII und VIII ist: $a_1 \sim v$ (zusammenfassend), $b_1 = x + y$; z ist eingeschoben.

Renaut de Mtb. (Castets) XXXII:

v. 1311 f. y Mais tost resailli sus li vasal honoré
z Et a traite l'espée dont li bram fu letré.

XXXIII anf., v. 1313 f.:

a_1 Li bons dus d'Aigremont sus resailli errant,
b_1 Dolans fu li bons dus, quant a vëu son sanc . . .

$a_1 = y$; z zwischen den laissen eingeschoben.

Zwei einschubverse am laissenende haben z. b. Wilhelmslied XIV und XV:

v. 115 *u* Dist Viviëns: „Cest plait soi jo assez.
v Tiedbalz fut ivres erseir de sun vin cler.
w Or est tuz sages, quant at dormi assez:
x nus atendrum Guillelme ot le curb nes.“
y Dunc out cil hunte, al seir ki'n out parlé,
z e cil greignur ki se furent vanté.

und:

v. 121 a_1 Dist Vivïens, li chevaliers onestes:
b_1 „Cest plait soi jo des erseir, par ma teste!
c_1 Tiedbalz ert ivres al repairier de vespres.
d_1 Or ad dormi: nus atendrum Guillelme.“
Es vus errant Esturmi par la presse ...

$a_1 + b_1 + c_1 = u + v$; $d_1 = w + x$; y und z sind einschubverse.

Rainouartlied XXIX und XXX:

v. 2806 *w* Willame munte le marbrin paleis
x A sun tinel Reneward vait apres
y Cels qui lesgardent le tienent pur boisnard
z & as quanz le crement que trestuz les tuast —

und:

v. 2809 a_1 Willame munte les marbrins degrez
b_1 & Reneward le siut od sun tinel
c_1 Dame Guiburc lemprist a esgarder
d_1 Vint a Willame conseillad li suef
e_1 Sire dist ele qui est cest bacheler
f_1 Qui en sun col porte cest fust quarre ...

$a_1 = w$; $b_1 = x$; y und z sind eingeschoben.

In Floovant, laissenende v. 780 ff. und laissenanfang v. 784 ff. ist $a_1 = w$; $b_1 = x$; y und z stören die unmittelbare folge von erzählung und wiedererzählung.

In Saisnes CIII, v. 2298 ff. und CIV, v. 2302 f. ist $a_1 = x$; y, z sind eingeschobene verse.

Drei und mehr einschubverse bieten z. b. Aymeri de Narbonne XL und XLI:

v. 1342 *t* „... Je n'en sai nule en cest siecle vivant,
u Qui aferist a moi ne tant ne quant,
v Ou ne me soit molt pres apartenant.

w Si m'eist Dex, le pere tout puissant,
x Se ge n'ai tele qui molt soit avenant
y Et qui soit sage et de parage grant,
z Je n'avrai ouan fame.

und:

v. 1349 a_1 „Seignor baron", ce a dit Aymeri,
b_1 Je n'en sai nule en France n'en Berri,
c_1 Ne jusqu'a Rome, vraiement le vos di,
d_1 Qui ne me soit parente et ge a li . . ."

a_1 zusammenfassend; $b_1 = t$; $c_1 \sim w$; $d_1 = u + v$; x, y, z eingeschoben.

Ähnlich Mon. Guill. 2, XLI u. XLII w, x, y, z eingeschoben.

Rolandslied CCXLVI—CCXLVII: $a_1 = v$; $b_1 = w$; x, y, z einschub, zugleich gleichausgang zur B-laisse.

Bemerkenswert ist der sonderfall, daß das recommencement mit einer anderen, später zu behandelnden erscheinung zusammentrifft. Bei der gewaltigen zahl der in den chansons de geste vorliegenden recommencements und der dadurch gebotenen kombinationsmöglichkeit ist es nicht ganz selten, daß die sogen. einschubverse am A-laissenende inhaltlich zu den antecipationen gehören.

Man vergleiche:

Floovant, v. 1485 ff. und v. 1489 ff.:

v. 1485 *w* Atant le lait la dame, et vai joer por soi;
x As eschas vai joër a Pinaz, .I. fort roi.
y Richiers an fut moult liez, ce saichiez vos por voir;
z Por tant vorai auler por tans vers nos François.

und:

v. 1489 a_1 Richiers laise joër la pucele a Pinar,
Vint a l'us de la chanbre, si s'an vai d'autre part . . .

$a_1 \sim w + x$; y und z sind einschub, z zugleich antecipation.

Aliscans XXIX u. XXX:

v. 884 *t* Isnelement vait al Bauchant monter.
u L'enfant saisi au pan de l'auberc cler,
v Ains k'il peüst de devant lui poser,
w De droit angoisse le covint a suër.
x A tant s'en torne, ne volt plus demorer,
y Mes ainz qu'il voie le soleil esconser,
z D'autre Martin li convendra canter.

und:

v. 888 a_1 Li quens Guillaumes monta sans demorer
b_1 Vivïen leve au col de son destrier, ...

$a_1 = t$; $b_1 \sim u$. Wie die verse *v* bis *y* ist vers *z* einschub am laissenende; *z* ist außerdem noch antecipation.

β) Einschubverse am Anfange der B-Laisse.

Ausgenommen eine besondere gruppe, die zu den zuletzt behandelten fällen in parallele steht und von der alsbald die rede sein wird, ist es anscheinend häufiger, daß nach der ersten erzählung am ende der A-laisse noch verse zugesetzt werden, die bei der wiederholung fehlen, als daß der anfang der B-laisse dem recommencement vorangehende fremde verse hat. Es mag dies mit der starken betonung zusammenhängen, die fühlbar auf dem laissenanfang der chansons de geste ruht und sich weniger in den recommencements als besonders in den allgemeinen anfängen und den zusammenfassungen verschiedenster art kund gibt. Nicht im mindesten so ausgeprägt scheinen mir, obgleich ein zusammenhang zwischen beidem besteht, die laissenausgänge trotz Vierecks [1]) nachweis ihrer deutlichen hervorhebung. Fremde, die handlung gar fortführende verse vor dem einsetzen des recommencements sind im einklang mit solcher beobachtung jedenfalls selten.

Beispiele:

Ogier de D. wird (L. CCVIII) auf die nachricht von Ogiers tode von Brehier ein heer gesammelt ...

v. 9824 *z* Quatre cent mile sont Sarrasin puant.

Die neue laisse (CCIX) hebt an, v. 9825 ff.:

a_1 En meir s'enpaignent Brehiers et si baron,
b_1 Quatre cent mile de la geste Mahon ...

a_1 bringt einen fortschritt, b_1 würde in anderer dichtung als poetische lizenz gefaßt werden können, in den ch. d. g., wo die laissenverbindung beinahe regel geworden ist, muß $b_1 = z$ als einzeiliges und unregelmäßiges recommencement angesehen werden [2]).

---

[1]) Über den Abschluß der Tiraden im altfranzösischen Rolandslied und anderen französischen Epen. Diss. Greifswald 1902. — Viereck teilt diese ansicht mit seinem lehrer Stengel, s. Gr. Gr. II, 1, p. 77.

[2]) Siehe die bemerkung über Ogier zu beginn des abschn. e.

Am. et Am. CXXXVIII u. CXXXIX:

v. 2722 Li cuens Amiles ne s'i volt atargier,
x Dou compaignon se voldra acointier.
y Tornez s'en iert el borc a S. Michiel,
z Si n'en trouvarent mie.

und:

v. 2726 a_1 Lors avalerent les degrez dou donjon,
b_1 N'en treuvent mie a la porte desouz,
c_1 Tornez en iert en la ville et el borc
Por dou pain querre ...

a_1 ist ein vor dem recommencement am anfang der B-laisse eingeschobener vers (im übrigen: $b_1 = z$; $c_1 = y$).

Häufig vor dem beginn der recommencements eingeschoben sind demgegenüber resümierende zeilen, die allgemeiner gefaßt die situation kurz feststellen und dann der genaueren wiederholung der am ende der vorigen laisse erzählten einzelzüge den platz räumen. Dabei erstreckt sich die zusammenfassung bald nur auf typische, allgemeine personen- oder schlachtschilderungen, das andere mal auf etwas speziellere situationsberichte, wie sie sich gerade aus dem verlaufe des epos ergeben. Schon der trockne, kürzende und schablonenmäßige ton der zusammenfassungen steht immer im deutlichen gegensatze zu der mit den recommencementzeilen wieder einsetzenden frischeren erzählungsart. Bald als hauptsatz, bald als nebensatz, zwischen denen hier nicht, wie bei der darstellung p. 28 ff. geschieden werden soll, erscheinen auch diese die recommencements häufig einleitenden zusammenfassungen.

Beispiele:

Oben wurde bereits eine ganze anzahl bei gelegenheit gleichzeitiger andersartiger erscheinungen zitiert. Ferner:

Raoul Cambr. CCLXXII und CCXXIII:

v. 6230 v „E! B., sire, con faisiés a loer!
w Cortois et saiges et large por donner.
x Poi ont ensamble nos amistié[s] duré.
y Dex le me rende qi se laissa pener
z En sainte crois por son peule sauver!"

und:

v. 6235 a_1 La damoiselle fait grant duel por B.:
b_1 „Ahi!" fait ele, „nobiles chevaliers,
c_1 Poi ont ensamble duré nos amistiés.
d_1 Or deüsiens acoler et baisier ..."

a_1 ist allgemein zusammenfassend; $b_1 \sim v + w$; $c_1 = x$. — y und z sind außerdem einschub am laissenende. Die vereinigung von zusammenfassung und recommencement ist gerade an diesem beispiele recht gut zu erkennen. Ebenso ist das der fall:

Mon. Guill. 1, XXV und XXVI:

v. 661 *s* „Diex“, dist li quens, „par ta sainte pitié,
t Garissiés, sire, cest cheval meshaignié,
u Si que le voie sain et sauf et haitié.“
v Lors prist la quisse que il avoit sacié,
w Si li remist li gentils quens proisiés
x Sifaitement com il l'ot esragié.
y Pour la proiere dou bon conte proisié
z I fist Dex grant miracle.

und:

v. 669 a_1 Quant li bon cuens ot s'orison finé,
b_1 Lors prist la quisse dou bon somier trosé,
c_1 Si li remist, tantost fu resanés,
d_1 A tout le fais s'est le chevaus tornés ...

Wieder bietet a_1 eine sichtliche zusammenfassung; $b_1 = v$; $c_1 = w + x$; y und z auch hier einschub am laissenende.

Das bild der laissen XLI und XLII des Mon. Guill 2. ist wieder: a_1, b_1 allg. zusammenfassend; außerdem $c_1 = v$ am laissenende fremde verse: w, x, y, z.

Ein aus Aliscans herausgegriffenes beispiel: XIV—XV, hat eine zweizeilige zusammenfassung am anfang der B-laisse:

a_1 En Aliscans fu molt grans la dolor.
b_1 Li quens Guillaumes tint le branc de color ...

Die anschließende wiederholung erschöpft sich in $c_1 = q + r$; s, t, u, v, w, x, y, z werden im einzelnen nicht wiederholt.

In Am. et Am. gehören CLI, v. 2968 ff. und CLII, v. 2972 ff. an diese stelle: a_1 ist zusammenfassung; im übrigen: $b_1 = w$; $c_1 = x$; $d_1 = y$; $e_1 = z$.

Es ist dies einer der häufigen sehr reinen fälle, in denen das laissenende vollständig wiederholt wird und nur der logisch anknüpfende zusammenfassungsvers am anfang das elementare spiegelbildschema stört.

Auch in den ältesten epen kommt eine ähnliche verknüpfung von zusammenfassen und wiederholen vor, vgl. aus

Karlsreise LII, v. 845 ff. und LIII, v. 849 ff.: a_1 faßt zusammen; $b_1 = x$; y und z ohne entsprechung (laissenende-einschub).

Hierher gehört aus dem Rolandslied: laisse V, v. 70 ff. und laisse VI, v. 78 ff.: a_1 rekapituliert (*Li reis Marsilie out finét sun cunseil*) und ist gleichzeitig gleichanfang zum ersten verse der A-laisse. Ferner ist $b_1 = s$; $c_1 = u$.

Im übrigen weicht die rede Marsilies, d_1 und ff. verse, von dem ende der A-laisse ab. Gerade bei reden ist diese art zu erzählen in den chansons de geste beliebt: die B-laisse zunächst in übereinstimmung mit der A-laisse, dann aber weichen beide reden mehr oder weniger beträchtlich von einander ab.

Siehe noch Raoul de Cambrai LXIII und LXIV.

Vgl. aus Rol. LV ende:

v. 701 y Franceis deslogent, funt lur sumiers trosser,
z Vers dulce France tuit sunt acheminét. Aoi.

LVI anfang:

v. 703 ff. a_1 Li emperere ad Espaigne guastede,
b_1 Les castels fraiz, les citez violees.
c_1 Ço dit li reis que sa guere out finee;
d_1 Vers dulce France chevalchet l'emperere . . .

a_1, b_1 ist hier ein sehr weit ausholendes resümee — es reicht bis vor den zeitpunkt zurück, an dem das Rolandslied einsetzt; c_1 hat anscheinend keine beziehung; $d_1 = z$.

Die reihe der grundsätzlich möglichen sonderformen, die sich durch allerlei änderungen an dem von logischem gesichtspunkte aus als 'einfach' hingestellten recommencementschema, durch störung der verszahl, verschiebung der versreihenfolge, auseinanderrückung der ersten und der zweiten erzählung ergeben haben, ist damit geschlossen — auf weiterhin noch mögliche mischprodukte wird bei behandlung der antecipationen hingewiesen werden[1]).

Nach besprechung der echten recommencements bleibt nunmehr noch ein hinweis auf die formellen recommencements übrig, die am anfange der erörterungen über das recommencement abgetrennt worden waren.

---

[1]) Siehe abschn. 4 b, p. 75.

g) Formelle Recommencements.

Die wiederholung gleicher inhalte hat in der regel auch gleichheit der form, also mehr oder weniger den gebrauch der gleichen worte und wendungen zur folge. Indessen vermag das rein formale verhältnis der beiden laissenteile zueinander, d. h. die parallelität in wort und wendung, manchmal bis zu gewissem grade größere bedeutung anzunehmen als das verhältnis der durch die sprachliche form ausgedrückten gedankeninhalte. Das schema der ähnlichen sätze ist dann zu dem ins auge oder ins ohr fallenden hauptelement geworden. Bei den fällen, die ich hierbei im sinne habe, tritt die verwandtschaft mit den schematischen erzählungsparallelen bei auftrag und ausrichtung einer botschaft, plan und ausführung ziemlich deutlich hervor. Wenn solche oben besprochene erzählungsparallelen als laissenende und anfang nebeneinander geraten, können sie wie die folgenden fälle als formelle recommencements erscheinen.

Wenn sich ein ereignis abspielt und der dichter fortfährt: 'der oder jener sehe solches, der oder jener höre das' — dann handelt es sich für gewöhnlich um kurze zusammenfassungen, deren oben gedacht wurde. Das, was vorher lediglich in fortlaufendem vortrag berichtet wurde, wird in einzelnen fällen jedoch noch einmal ausführlich mit ganz ähnlichen worten in der für ein recommencement bezeichnenden art wiedergegeben, das besondere aber ist alsdann die tatsache, daß die wiederholung sich insofern von einer einfachen wiederholung unterscheidet, als sie den sinneseindruck eines menschen wiedergibt. Derartige fälle sind es vorwiegend, die ich als formelle recommencements bezeichnen möchte. Beispiele werden verdeutlichen, was gemeint ist.

Zusammenfassung ist entsprechend der knappheit der rückverweisung: Boeve de H. XVI, v. 95:

> Le emperur oï que dist lui messager . . .

Formelles recommencement dagegen ist Raoul de C. XVII — XVIII. Die zweite laisse bringt in abhängigkeit von einem verbum der wahrnehmung eine sehr ähnliche wiederholung:

v. 371 ff. *x* Quant .XV. ans ot R. de Cambrizis,
y A grant mervelle fu cortois et gentis;
z Forment l'amerent si home et si marchis.

XVIII, v. 374 ff. fährt fort:

a_1 Dame A. au gent cors honnoré
b_1 Son effant voit grant et gros et formé
c_1 Li .XV. ans furent acompli et passé . . .

Dabei ist: $b_1 = y$; $c_1 = x$.

Eine ähnlichkeit, verwandt der zwischen original und spiegelbild, besteht in diesem recommencement nicht, da die *dame A.* einen besonderen faktor in die wiederholten sätze bringt, der das verhältnis zwischen A- und B-laisse dem zwischen auftrag und ausrichtung einer botschaft etc. parallel stellt.

Hierher gehört Aliscans VI—VII:

v. 152 A tant e vos le fort roi Hauchebier,
En sa compaigne sont paien .X. millier.

VII, v. 154 f. Li quens Bertrans voit Haucebier venir,
En sa compaigne vont Sarrasin .X. mil . . .

Gegenüber den anderen, sagen wir: echten recommencements ist hier ein fortschritt in der handlung oder im gedanken unleugbar: von einem ereignis geht der erzähler über zu den wahrnehmungen einer person — freilich sind diese wahrnehmungen nur die spiegelung des vorhergehenden ereignisses.

Ein wenig anders liegen fälle, die ich aber trotzdem hier anreihen möchte, nämlich Karlsreise VI—VII und Roland LXVIII—LXIX, in denen beidemal worte Karls des Großen noch einmal, aber in rein epischer schilderung von tatsachen auftauchen[1]; ferner zähle ich hierher Roland CLXXXIV ende, wo es von den *Franceis* heißt:

Ki mult est las, il se dort cuntre tere,
Icele noit n'unt unkes escalguaite —

[1]) Dagegen sind fälle wie Aym. Narb. VIII ende (v. 316—320) und IX anfg., in denen das gleiche, nämlich Karls entschluß, einem helden die eroberung N.'s anzuvertrauen, das erste mal als gespräch mit Naimes, das zweite mal nur als sein (unausgesprochener) gedankengang erscheint, hier nicht unterzubringen; noch weniger ein fall, in dem wie Floovant v. 1916 ff. und v. 1923 ff. eine direkte rede noch einmal indirekt wiederholt wird.

dazu ist der folgende laissenanfang ein spezieller, wenn auch hervorragender unterfall:

> Li emperere s'est culchiez en un prét,
> Sun grant espiét mist a sun chief li ber,
> Icele noit ne se volt desarmer . . .

Auch Floovant v. 823 (laissenende) nenne ich hier; dort heißt es von den heiden:

> Por les degrez de marbre sont ou palais venuz —

v. 824 (laissenanfg.) dagegen spricht nur von den mit den heiden verbündeten Maudaranz und Maudoires, sagt aber ganz paralleles:

> Maudaranz et Maudoires, li cuvers losoingiers,
> Por les degrez de mabre monterent ou plainchié . . .

Nahe freilich stehen solche beispiele wie die letztgenannten schon den anderen fällen, in denen zeitlich aufeinanderfolgende ähnliche handlungen berichtet werden oder aufeinanderfolgende handlungen ähnlich berichtet werden, z. b. Wilhelms auseinandersetzung mit dem abt im Mon. Guill. 2, IV. u. V. laisse (siehe oben abschn. e).

h) Kurzvers und Recommencement.

Eine kurze bemerkung beanspruchen hier noch einige besonders geartete wiederholungen, nämlich fälle, in denen ein kurzvers am laissenende bei der wiederholung eine hervorragende rolle spielt.

Das alte Wilhelmslied hat eine reihe von beispielen aufzuweisen, die insofern zusammen zu nehmen sind, als jedesmal die wiederholung in engster verbindung mit dem vers '*Lunsdi al vespre*' steht.

Laisse XXIII ende, v. 210 ff. lauten:

> „. . . Al pris Guillelme te deis faire tenir!
> Des herseir vespre le cunte en aatis.
> — Lunsdi al vespre! —
> Bien te deis faire tenir al pris Guillelme.“

Darauf fährt laisse XXIV wie folgt fort:

> Cent milie furent de la gent Deramed . . .

Der auf den im Wilhelmsliede oft wiederkehrenden kurzvers '*Lunsdi* (*juesdi*) *al vespre*' folgende vers, der stets zu

vespre assoniert, liebt es, eine wiederaufnahme des letzten oder vorletzten verses vor dem kurzverse zu bringen, gehört aber doch selbst zur A-laisse.[1]) Dem zitierten beispiel der bauart nach sehr verwandt ist das ende der laisse XVIII. Der anfang der folgenden laisse führt dann weiter. Vergl. ferner LXXXVIII.

Ähnlich wie die obengenannten beispiele, aber zugleich auch als recommencements im üblichen sinne zu würdigen sind — infolge des einbeziehens des folgenden strophenanfangs in die wiederholung — folgende stellen des Wilhelmsliedes.

Laisse LXXXVI ende, v. 759 ff. lauten:

> Ot sun escu remest le champ tenir.
> — Lunsdi al vespre —
> Ot sun escu remest suls en la presse.

Indem die neue laisse (LXXXVII) ein recommencement bringt, beginnt sie wieder ganz ähnlich:

> Puis qu'il fut suls remés ot sun escu ...

Man vergleiche weiterhin laisse CXVII, v. 1064 ff.:

> Prez fut li liz, si l'i firent dormir
> Lunsdi al vespre.
> Prez fut li liz: mist s'i li niés Guillelme.

Dazu CXVIII anfang, v. 1066 f.:

> Girarz se drecet: del mangier est levez.
> Prez fut li liz, si s'est colchier alez ...

Nach analogie der laisse LXXXVI f. ist mit größter wahrscheinlichkeit für einen ähnlichen fall in CXXII—CXXIII von Suchier in seiner ausgabe der vers 1128a nach den versen 1130 und 1131 hergestellt worden.

Gelegentlich ist in den epen, die den kurzvers anwenden, dieser der träger der wiederholung. Es sei aus Amis et Amiles angeführt: Laisse XXVIII ende, v. 488 ff.:

> Li gentiz hom l'a iluec espousee,
> Grans noces firent li fil as franches meres.
> Cuens Amis prinst la damme.

---

[1]) Ich glaube, daß man diese wiederholungsverse nach dem kurzvers in verbindung mit diesem als kleine zweizeilige laissen wiederholenden inhalts ansehen kann, die vielleicht beim vortrag der Ch. d. Guill. dem chor zugewiesen waren.

Laisse XXIX anfang, v. 491:

> Li cuens Amis a prinse Lubias . . .

Hier findet also im verlauf der A-laisse erste erwähnung einer tatsache statt; zu ihr bietet der kurzvers eine erste wiederholung, zu dieser wiederum der anfang der neuen laisse ein recommencement. — Aus demselben epos vgl. CLXIII ende und CLXIV anfang:

> v. 3117 Bien resamblerent ambedui chastelain,
> Moult les esgardent et borjois et vilain.
> Ne sevent pas ne ne sont bien certain,
> Li queuls d'euls douz est lor sires souvrains,
> Tuit en sont en doutanse.

Dazu CLXV anfang, v. 3122 ff.:

> Des dous barons conseillent celle gent;
> Car il ne sevent faire devisement,
> Li queuls est sires, a cui l'onnors apent,
> Tant sont li conte yngal et d'un sanblant . . .

Wieder steht hier der kurzvers frei wiederholend zwischen der ersten darstellung in v. 3119 f. und der zweiten in v. 3122 ff. — Auch in der Chevalerie Vivien ist der kurzvers häufig nur wiederholung eines einzelnen vorher ausgesprochenen gedankens oder irgendwie zusammenfassung; so daß, wenn die folgende laisse mit recommencement anfängt, gelegentlich ebenfalls dreifache wiederkehr nacheinander stattfindet. Die untersuchung der mit kurzversen ausgestatteten epen würde ähnliches meines erachtens noch in häufigen fällen nachweisen können; Nordfelt (*Enf. Vivien, Upsala — Paris 1895, p. XXV ff.*) tut solcher funktion des kurzverses aus Aliscans, Enfances Vivien, Girart de Viane, Aymeri de Narb. und aus der Mort Aymeri keinerlei erwähnung.

4. Antezipationen.

Dem prinzip engen verbindens der laissen können außer den rückweisenden versen und versgruppen am laissenanfange auch vorwärtsweisende partien verschiedener art dienstbar gemacht werden. Es seien ihnen daher an dieser stelle wenigstens einige bemerkungen eingeräumt.

Auch die vorwegnahme, kurze andeutung eines im folgenden abschnitt genauer behandelten gegenstandes ist aller erzählung

und so auch dichterischer oder wissenschaftlicher vortragsweise nicht fremd. Auffallend ist nicht, daß die chansons de geste solche überleitung gebrauchen, sondern nur die häufigkeit, die formelhaftigkeit und der innere zusammenhang mit den verschiedenartigen formen der wiederholung in den ch. d. g.

Nicht alle persönlichen bemerkungen der ependichter, z. b. ihre äußerungen des mitleids, der freude, der besorgnis wegen der handlung, haben ein solches auf spätere begebenheiten weisendes element an sich[1]); aber es betätigt sich doch darin schon oft, z. b. in den aufforderungen zur aufmerksamkeit, die in manchen chansons besonders beliebt werden, und in den anpreisungen zu beginn eines liedes oder liedteiles. Diese bilden kunstlose einleitungen mit der deutlich erkennbaren absicht, zur folgenden handlung eine leichte anknüpfung zu gewinnen. Der schritt zu kurzen andeutungen über den folgenden inhalt liegt von hier aus nahe und wird oft gemacht.

a) Ankündigung des Inhalts einer chanson oder des neuen Teiles einer solchen.

Sehr plump sind antezipationen, welche die chansons de geste leider ziemlich reichlich benutzt haben: der autor verkündet (als überschrift) in kürze, was er ausführlich darzubieten gedenkt. Die form ist meist, wie das in der sache liegt: „Ihr werdet jetzt hören ...“, „Es beginnt jetzt ...“ u. ä. Der autor wendet sich besonders gern am anfange der epen mit solchen abgeschliffenen phrasen an sein publikum. Nur Roland und Karlsreise sind von den ‚Karlsepen“ ohne prolog solcher art.

Beispiele: Cour. Louis I heißt es nach üblichem *‘Plaist vos oïr ...’*

v. 6 De Looïs ne lairai ne vos chant,
Et de Guillelme al cort nés le vaillant,
Qui tant sofri sor sarrazine gent;
De meillor ome ne cuit que nuls vos chant.

---

[1]) Selbstverständlich auch nicht in den zahlreichen fällen wie Aiquin XII, v. 924 ff.:

Or leray cy d'Ohès dont j'ay parlé;
Si vous diray de Aiquin l'amiré,
Qui en Quidallet est la forte cité ...

Raoul de C. II steht u. a.:

Oiez chançon, et si nous faites pais,
Del sor Gr. et de dame Aalais
Et de Raoul cui fu lige Canbrai.[1])

Aber auch mitten in den chansons de geste sind hinweise auf eine kommende erzählungspartie, indem der autor plötzlich aus der erzählung heraustritt und auf sein lied aufmerksam macht, keine seltenheit; sie stehen am anfang, am ende, auch inmitten der laissen.

Die antezipation kann sehr gering sein, gänzlich ohne sachbeziehung wie Raoul d. C. CCCXX ende (v. 7653 f.):

Des or mais faut la chançon en avant,
Porcive l'en que ci en droit vous chant . . .

oder mit so geringer bezugnahme wie Moniage Guill. 2, XXXVII anfang, wo die wesentlichste (erste) der vier an die zuhörer gerichteten zeilen heißt:

Hui mais orés canchon de fiere geste . . .

Daneben stehen dann aber trotz aller kürze genauere inhaltsangaben der folgenden erzählung wie Amis et Amiles XIV ende, v. 228 ff.:

Hui mais orrez de Hardré le felon
Qui porchasa la mortel traïson
Por les contes ocirre.[2])

Der wirkliche bericht folgt solcher ankündigung bald unmittelbar, bald nach mehreren oder nach vielen laissen, die erst noch ganz anderes erzählen können.

Vorwiegend ist die stellung der anticipationen, so auch der meisten zitierten, am ende der laisse. Nur soweit sie solchen platz einnehmen, interessieren sie im rahmen dieser ausführungen. Diese stellung schließt von vornherein die möglichkeit in sich, die denn auch häufig zur tatsache wird, daß antecipation und recommencement sich vereinigen. Dabei geschieht es dann natürlich manchmal, daß das recommencement sich auch des sich an das publikum wendenden passus bemächtigt. Siehe aus Cour. Louis XXXII, v. 1372 ff.

[1]) Vgl. ferner den eingang von Boeve de Haumtone, Entrée d'Espagne usw. — Vgl. Lange, Eingänge der afrz. Karlsepen, Diss. Greifswald 1904.

[2]) Vgl. ferner Raoul de Cbr. v. 8341 ff. oder Saisnes v. 6542 ff.

Nuls om de char, pelerins ne palmiers,
Ne seüst tant errer ne chevalchier
Plus bele dame peüst nuls acointier.
Cele preïst Guillelmes li guerriers,
Quant par essoigne convint tot respitier,
Com vos orrez ainz le soleil colchier.

XXXIII anfg., v. 1378 ff.:

Plaist vos oïr de la soe belté?
Nuls om de char ne peüst tant aler
Plus bele dame peüst onques trover.
Cele preïst Guillelmes al cort nés,
Quant par essoigne convint tot refuser,
Com vos orrez ainz qu'il seit avespré . . .

b) Erwähnung späterer Ereignisse der Handlung.

Allbekannt ist die antecipation Matthäus 10, 4 bei der aufzählung der apostel: . . . und Judas Ischarioth, welcher ihn verriet[1]). Das wird zu einer zeit gesagt, zu der für den objektiven gang der erzählung der verrat des zwölften jüngers noch in weiter ferne liegt.

Derartiges anklingen dem handlungsverlauf nach erst viel später berechtigter tatsachen ist psychologisch verständlich und kommt wie auch sonst in der weltliteratur in einer fast unwillkürlichen gestaltung bei den verfassern und bearbeitern der französischen chansons de geste sehr häufig vor.

Antecipationen der hierher gehörigen art haben im allgemeinen nur folgende in einer richtung genauer zu beschreibende form: es sind ziemlich kurze sätze α) mit futurum, β) mit futur-ähnlichen wendungen, γ) schließlich mit anderen tempora verbi, besonders mit dem praesens. Daß diese vorerwähnungen künftigen geschehens überhaupt bestehen, bekundet die lebhafte beteiligung des verfassers an dem rein stofflichen, aber auch wiederum seinen drang nach formeller erleichterung, nämlich altes und neues verbinden und kommendes als bekannt angliedern zu können.

[1]) Der Bibelstelle nachgebildet, daher auch antecipierend ist, nebenbei gesagt, Rolandslied v. 178, Si i fut Guene ki la traïson fist — cf. Tavernier, Vorgeschichte d. Rolandsliedes p. 35.

α) Das futurum steht sehr häufig, u. a. in folgenden beispielen, die sich leicht vermehren ließen:
Rol. LXVI ende, v. 812 f.:

Reis Almaris del regne de Balverne
Une bataille lur livrat le jur pesme.

Ebenda CXXIX ende, v. 1690:

Mais ainz qu'il moergent, se vendrunt il mult chier. Aoi.

Raoul de Cbr. CCLXV ende, v. 6078 f.:

Par tans aront .I. mortel encombrier
Et Gautelés e Y. et B[1]).

Oft geht die antecipation in ein recommencement oder in zusammenfassung + recommencement über.

Cour. Louis XV ende, v. 316 ff.:

Li cuens Guillelmes s'est par matin levez,
Al mostier vait le service escolter;
Totes ses armes fait metre sor l'altel;
De l'or d'Arabe les volt puis rachater.
Et l'apostoiles fu molt gentilz et ber,
Qui se revest por la messe chanter.
Quant li service fu diz et definez
Es dous messages venant tot abrivez;
Ja conteront unes noveles tels
Dont mainz frans om fu le jor esfreez.

XVI anfang, v. 326 ff.:

Al mostier fu Guillelmes Fierebrace.
Messe ot chantee li apostoiles sages;
Quant il l'ot dite si vienent dui message,
Qui li aportent unes noveles aspres: . . .

(Es folgt die nachricht in vier weiteren zeilen.)

Das bewußtsein, die folgende laisse nur vorzubereiten, vorwegzunehmen, ist trotz aller ähnlichkeit mit resümee und recommencement doch noch vorhanden, wie eben der gebrauch des futurums gerade zeigt.

Eine ähnliche mischung von antecipation und recommencement liegt — von vielen anderen ein beispiel — vor in Jord. de Blaiv. CXIX, v. 2823 ff.:

---

[1]) Vgl. ferner u. a. Ogier d. Danem. LVII ende, v. 1997 ff., Folque de Candie LXIX, v. 1398 f.

Car de la porte voldront garder l'antree
Ansoiz que veingnent la pute gent desvee,
Qu'en ont mené Jordain par mer salee;
Mais, se Deu plaist qui fist ciel et rousee,
Il le rauront ainz que past la vespree,
Maugré la gent adverse.

CXX anfg., v. 2829 ff.:

Li chevalier Jordain et sa maisnie
Sont embuschié devant la porte antie
Por lor seignor secors faire et aïe,
Que li urlaigue tiennent en lor baillie
Il le rauront ainz demain la complie[1]).

β) Dem futurum verwandte hilfsverba stehen in folgenden beispielen:

Rol. I ende:

v. 9 Nes poet guarder que mals ne l'i ataignet. Aoi.

Ebenda CCLVIII ende:

v. 3542 Vunt les ferir la o il les encuntrent. Aoi.

Ebenda CCV ende:

v. 2853 f. Si vunt vedeir le merveillus damage
En Rencesvals la o fut la bataille. Aoi.

γ) Schließlich wird zu solchen vorerwähnungen gern das präsens des in die zukunft weisenden *commencer* verwendet:

Siehe aus Rol. CCLXIX ende:

v. 3704 Desor cumencet li plaiz de Guenelun.

XII ende, v. 179:

Desor cumencet li cunseilz que mal prist. Aoi.

Jourd. de Blaiv. XXXI gegen ende, v. 712 ff.:

Des or commence la chansons de Jordant . . .

c) Knappe Vorausnahme von Tatsachen, die alsbald ausführlich entwickelt werden.

In der einteilung der antecipationen folgte die darstellung Nordfelt, der in dem schon zitierten Stockholmer programm[2]) drei antecipationsarten unterschied. Zeichnete sich die erst-

[1]) Siehe auch Huon von Bord. v. 547 ff.
[2]) Les couplets similaires usw., p. XI ff.

genannte art vor der zweiten durch die willkürlichkeit, die absichtlichkeit der ankündigung dessen, was kommen soll, aus, so ist demgegenüber zwischen der zweiten im abschnitt b dargestellten und der jetzt noch zu besprechenden der unterschied nicht mehr mit einem worte zu beschreiben. Hauptsächlich könnte wieder das fehlen einer erkennbaren absicht, auf das kommende hinzudeuten, als wesentlich für diese besondere art der antecipation bezeichnet werden. Bei hinweisen wie 'jetzt werdet ihr ein lied von dem und dem inhalte hören' war die absichtlichkeit offensichtlich, aber selbst ein futurischer satz wie '*Une bataille lur livrat le jur pesme*' enthält noch ein gewisses hindeuten auf folgende episoden. Die dritte, von Nordfelt entdeckte antecipationsart könnte aufgefaßt werden als laissenende A, das nach art der recommencements, die oben unter dβ beschrieben sind, in laisse B zu übermäßiger länge ausgedehnt und aufgeschwemmt wäre. Wenn ich Nordfelt richtig verstehe, meint er das gleiche. Er wird wohl im übrigen nicht unrecht haben mit der annahme, daß die zunächst absichtslose art, am ende der A-laisse mit einigen worten einen neuen gegenstand anzufangen, jedoch nur kurz und skizzenhaft — und dann am anfang der B-laisse durch variierung oder vielmehr genauere ausführung erst recht eigentlich in angriff zu nehmen, als kunstgriff der jongleurs später mit vollem bewußtsein, mit ausgesprochener absicht, um spannung zu erregen, gehandhabt worden ist.

Zu den Nordfelt'schen beispielen seien noch ein paar hinzugefügt. Aus dem Rol. zählt hierher noch: CLVIII ende, v. 2114:

z Dit l'uns a l'altre: „Karlun avrum nus ja.“ Aoi.

CLIX anfg., v. 2115 ff.:

a_1 Dïent paien: „L'emperere repairet,
b_1 De cels de France öez suner les graisles.
c_1 Se Carles vient, de nos i avrat perte . . .“

Die folgenden zeilen enthalten bereits einen gedankenfortschritt. b_1 schlägt ein am ende der laisse CLVIII schon vorgekommenes motiv (vom trompetenschall) wieder an [1]).

[1]) Auch Rol. v. 3443 ff. ist wohl richtiger hierher zu stellen als zu den unter b beschriebenen antecipationen.

Als beispiel dieser art hat auch zu gelten Mon. Guill. 1, ende VIII, v. 182 f.:

Dont fu Guillaume puis en l'ordene maint jor,
Mout mena sainte vie.

IX anfang, v. 183 ff.:

Li quens fu moines, si ot la robe prise;
Mout volentiers ǒi le Deu service.
Ne li escape ne messe ne matine,
Tierce ne none ne vespre ne complie ...

Auch ende XX, anfang XXI (ebendort) könnte hierher gezählt werden.

In der Boulogner Handschrift der Chevalerie Vivien XLVIII heißt es zwar v. 1637:

Li quens Guillelmes est entrés en l'estor,

in den folgenden zeilen ist auch auch von seinen siegen über heiden gesprochen, auf die ritter, die bei ihm sind, kommt die rede aber erst v. 1645 ff.:

„Monjoie!" escrie, si s'est mis el retor.
Si chevalier i fierent par vigor,
[Paiens] abatent a force et a vigor,
Molt bien se combatoient.

XLIX anfang, v. 1649 ff. ist die weitere ausführung dieser letzten verse, wobei v. 1649 auf v. 1645 zurückweist:

v. 1649 Quant quens Guillelmes fu en l'estor entrés,
Dont en fremisent paien dusques as trés,
Car a cel poindre en ot .VII. m. tués;
Del sanc des cors est l'erbe ensanglentés.
Li quens Guillelmes en a molt afolés,
Bertrans, ses niés, s'i est molt bien provés,
Et Guichardés i a grans cals donés,
Gerars li preus s'i est molt bien provés.
La veïssiés ...

und so noch mehrere zeilen fortgeführt.

Mit dem recommencement verschmelzen solche antecipationen gelegentlich; vergleiche dazu Huon de Bord. III. laisse ende, v. 320 ff. und IV. laisse anfang, v. 326 ff.

In seiner einleitung zur Enf. Viv.-ausgabe fand Nordfelt, daß die sechssilbner am laissenschlusse in den Enf. Viv. (mit zwei ausnahmen) für ausgesprochene laissenbindungstendenz (anticipieren) ohne bedeutung sind, während das gegenteil für

Aym. Narb., Girard d. V. und Mort Aym. gilt. Oft ist die funktion der kurzverse in den letztgenannten epen eine anticipierende. Siehe eins der beispiele, die Nordfelt aus Aymeri de Narb. zitiert, v. 1331 ff.[1]):

Molt ot grant terre et riche et asazee
Cuens Aymeris, et gent molt redoutee;
Or li covenist fame.

v. 1334 ff. Adont li loënt li petit et li grant;
„Aymeris sire, por Deu onipotent,
Car prenez fame, n'alez plus atandant,
Dont eussiez, biaus sire, aucun enfant
Qui del païs fut aprés vos tenant.
S'estes sanz oir, ci sera dolor grant;
Joie en avront Sarrazin et Persant . . ."

In Am. und Am. sind die kurzverse denen in Aym. de Narb. usw. ähnlicher als denen der Boulogner hs. der Enf. Viv. Wie die obigen zitate aus Mon. Guill. 1 und hs. Boul. der Chev. Viv. übrigens schon gezeigt haben, hat dort der sechssilbner ebenfalls gern anteil an der besonderen art der antecipation, die hier in rede steht und der kürze halber die Nordfeltsche geheißen sei.

Während Am. und Am. den kurzvers durch recommencement mit der folgenden laisse zu verbinden liebt, deutet der sechssilbner in Jourd. de Bl. wie in Aym. de Narb. usw. vielfach eine rede, eine bitte, in nuce an, wozu dann die folgende laisse die einzelheiten bringt. Siehe Jourd. de Bl. LVII ende, v. 1520 ff.:

Plore des iex, forment sozpire et larme.
Oriabel la bele s'en prinst garde,
A son pere en parole.

LVIII anfang, v. 1523 ff.:

„Esgardez peres", ce dist la pucelle,
„De cest anfant, com tient basse la teste . . ."

v. 1522. Zu ihrem vater spricht sie davon. Dann folgt die rede selbst. Vgl. LXV, v. 1670 f.:

As piés le roi s'est mis li dammoisel,
La bataille demande.

---

[1]) p. XXV. — Die verschiedene art der verwendung des kurzverses verträgt sich gleichwohl damit, daß er ein zeichen von späterer überarbeitung ist.

LXVI anfang, v. 1672 ff.:

„Biax sire rois“, l'anfes Jordains a dit,
Ceste bataille sera demain matin ...

Auch hier wieder: zu des königs füßen erbittet er sich den kampf; die nächste laisse erst bringt die ausführliche bitte.

B. Laissenwiederholung.

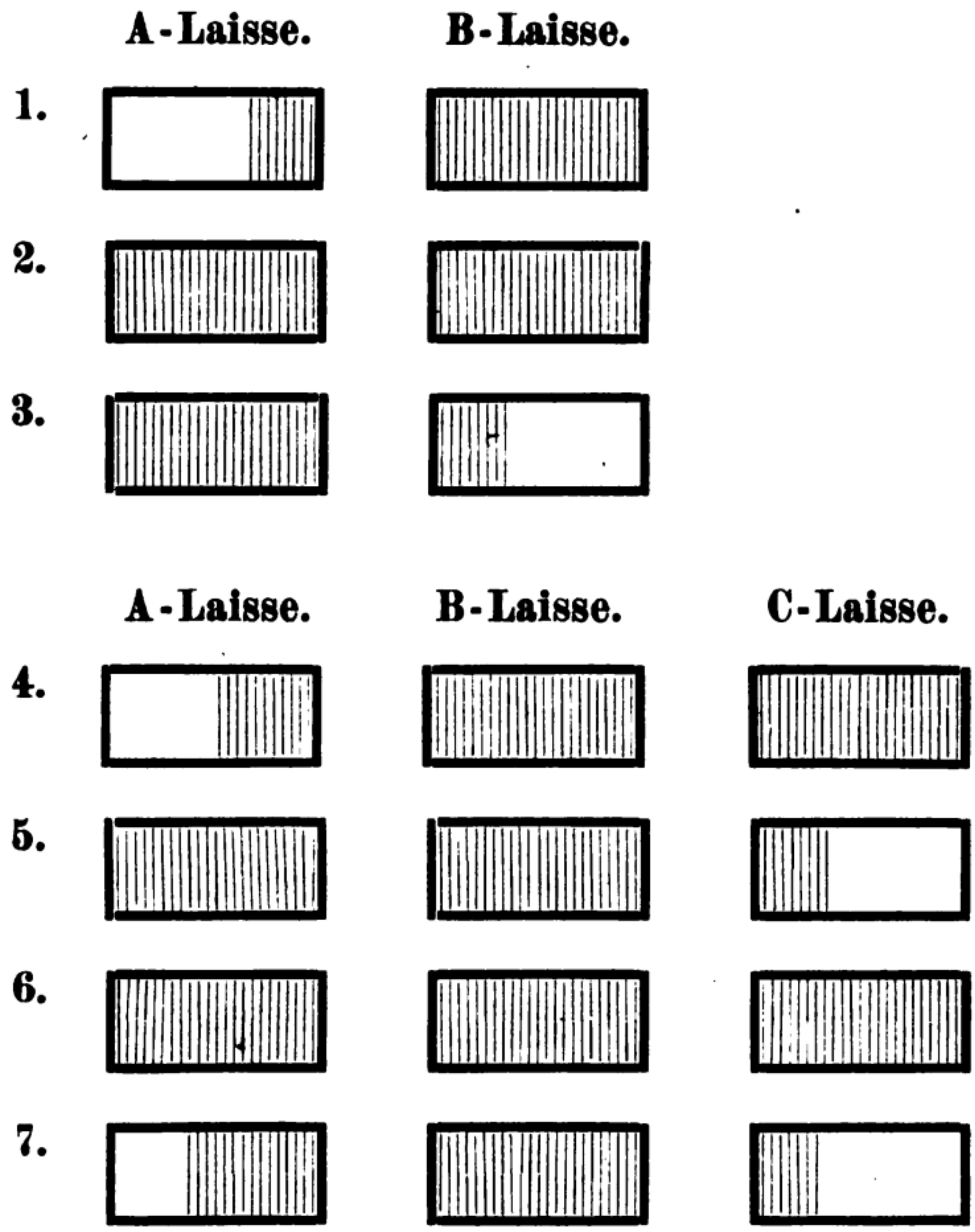
1. Allgemeines.

Zusammenfassungen, recommencements und antecipationen stehen den laissenwiederholungen deshalb geschlossen gegenüber, weil eine sehr wichtige frage sie wenig oder garnicht betrifft, die man dagegen bei den wiederholungsstrophen, d. h. den umfangreichen wiederholungen, immer wieder aufgeworfen hat: ist die zwei- oder mehrmals nacheinander erzählte handlung als einmalige oder als mehrmalig erfolgte aufzufassen? Von den recommencements weichen in diesem punkte nur die formellen ab, die oft zweimalige handlung schildern. Im übrigen handelt es sich bei recommencements und zusammenfassungen um doppelte ausdrucksweise, aber einmalige handlung, so daß man die genannten wiederholungen lediglich als laissenbindemittel bezeichnen darf.

Ihnen gegenüberzustellen sind die laissenwiederholungen, obwohl die verschiedenheit von den vorigen oft nur eine quantitative ist. Laissenwiederholung soll im folgenden nur da erblickt werden, wo eine oder mehrere laissen in ihrer gesamtheit an der repetition beteiligt sind. Oft handelt es sich dabei so gut wie beim recommencement um ein einziges mehrfach erzähltes ereignis. Dem selteneren fall des formellen recommencements entsprechend findet daneben und zwar durchaus häufig die wiederholte darstellung mehrerer ereignisse — nur formell sehr ähnlich — statt, die im strengen sinn nicht mehr zu den wiederholungslaissen zählen darf, bei der allenfalls von 'unechten' wiederholungslaissen geredet werden kann.

Im einzelnen lassen sich je nach dem umfange, den die wiederholung erreicht, und je nach der verteilung auf die strophen die wiederholungslaissen, echte wie unechte, in verschiedene klassen teilen. Die zahl der jedesmal in frage stehenden laissen ist zwei oder drei, aber bei dieser zahl

ergeben sich, wie leicht einzusehen ist, mehrere gestaltungsmöglichkeiten, die sich sehr leicht bildlich darstellen lassen. (Die schraffierten stellen bezeichnen die übereinstimmungen.)



2. Echte Wiederholungslaissen.

Wenn die wiederholung einer laisse, inhaltlich oder inhaltlich und formell zugleich in zwei oder mehreren unmittelbar aufeinander folgenden laissen auftritt, so hat dieses verfahren für fortlaufende erzählende dichtung etwas höchst auffallendes an sich. Zu vergleichen sind als nächstliegende parallelen die oben zitierten[1]) verse tartarischer spruchdichtung.

[1]) Siehe s. 9.

Die hauptformen, welche die laissenwiederholung der chansons de geste der oben auseinandergesetzten inneren gestalt nach annehmen kann, sind im folgenden an beispielen zu erläutern. Wir folgen der reihe nach den sieben oben in schematischen bildern gegebenen formen.

a) Die ganze B-Laisse wiederholt das Ende der A-Laisse.

Bei strenger betrachtung bietet das Rolandslied keinen hierhergehörigen fall. Nur wenn auch sehr frei gehaltene einschublaissen, die in O fehlen, hierher gerechnet werden dürfen, finden sich einige Beispiele. Laisse CXLIV, die mit v. 1886 beginnt, kommt von v. 1902 an in frage. Von dem gegen Marsilie anstürmenden Roland wird gesagt:

Vait le ferir en guise de baron,
Trenchiét li ad li quens le destre poign,
Puis prent la teste de Jurfaleu le blund;
Icil ert filz al rei Marsiliun.
Paien escrïent: „Aïe nos, Mahum!
Li nostre deus vengiez nos de Carlun
Qui en Espagne nus ad mis tels feluns!
Ja pur murir le camp ne guerpirunt.“
Dist l'uns a l'altre: „E car nos en fuiums!“
A icest mot tel cent milie s'en vunt;
Ki ques rapelt, ja n'en returnerunt. Aoi.

Hieran ist in allen versionen außer der Oxforder eine laisse angeschlossen worden, die mit dem oben wiedergegebenen schlußstücke der laisse CXLIV eine große ähnlichkeit hat — wenigstens dem sinne nach.

CXLIV a:

v. 1912 a Li reis Marsilie le poing destre ad perdut
b Et Jurfaleu veit mort tot estendut,
c Encontre terre puis gete son escut,
d Le cheval broche des esperons aguz,
e Lasche la resne, vers Espagne s'en fuit.
f Et tel cent milie s'en vont ensemble od lui;
g Ni ad celui, el cors ne seit feruz.
h Dist l'uns a l'altre: „Li nies Charle ad vencut.“

Nicht viel anders, nur die motive der A-laisse noch freier variierend, ist die B-laisse in den strophen CLIV—CLIV a,

CLXII — CLXII a. — CLIV a fehlt in **O** und **n**; CLXII a gänzlich in **O** und z. t. in **n**.

Innerhalb der Oxforder hs. zeigt ähnliche zusammengehörigkeit, wie es scheint, nur CXLV — CXLVI, obwohl diese laissen insofern noch etwas besonderes bieten, als CXLVI in den letzten zwei zeilen, d. h. mit der rede Oliviers und mit dem: *A icest mot Franceis se fierent enz* gegenüber CXLV neues bringt. Bemerkenswert erscheint, daß die nordische fassung wieder nur für die ersten drei verse entsprechung hat.

Neben vielen anderen fällen sei hier die laisse XXIII der Boulogner redaktion der Chevalerie Vivien genannt, die zu XXII eine wiederholungslaisse, so frei sie auch ist, bildet. Sie beginnt, v. 823 ff.:

> Fier fu l'estor et fort de grant aïr;
> Puis et valees font illuec retentir.
> Et Viviens voit ses hommes morir;
> Teil duel en a, le sens quide marrir . . .

Es verdient beachtung, daß die zitierten laissen für eine besondere gruppe als muster gelten können: Rol. v. 1912 b *Et Jurfaleu veit mort* . . ., Rol. v. 1932 *Quant Rollanz veit la contredite gent* . . . und Chev. Viv. v. 825 *Et Viviens voit ses hommes* . . . enthalten eine eigentümlichkeit, die ebenso wie die perfektische (gleichfalls typische) form v. 1912 a . . . *le poing destre ad perdut*, oder der allgemeine anfang Ch. Viv. v. 823 *Fier fu l'estor et fort de grant aïr* weiter dazu beitragen, daß die erzählung in solchen wiederholungslaissen mehr auf den trocknen ton von zusammenfassungen gestimmt erscheint. Man möchte sie geradezu als resümierungslaissen bezeichnen.

Wörtlicher sind die übereinstimmungen zwischen A- und B-laisse, frischer ist der ton der letzteren im Cour. Louis, XLVI ende und XLVII.

Abgesehen von dem fehlen einer entsprechuug für x, ferner von der tatsache, daß $a_1 + b_1 = q + r$ ist, stören die gleichmäßigkeit nur geringe veränderungen in der reihenfolge; es ist $c_1 = s$; $d_1 \sim v$; $e_1 \sim w$; $f_1 = t$; $g_1 = u$; $h_1 = y$; $i_1 = z$.

Aus dem Charroi de N. seien laisse I (ende) und II hier angeführt; v. 80 ff.:

s „Dex!“ dist li cuens, „qui en crois fus penez,
t Com longue atente a povre bacheler
u Qui n'a que prendre ne autrui que doner!
v Mon auferant m'estuet aprovender,
w Encor ne sai ou grain doie trover!
x Dex! com grant val li couvient avaler
y Et a grant mont il li estuet monter
z Qui d'autrui mort atent la richeté!“

II, v. 88 ff.:

a_1 „Dex!“ dist G., „com ci a longue atente
b_1 A bacheler qui est de ma jovente!
c_1 N'a que doner ne a son hues que prendre;
d_1 Mon auferrant m'estuet livrer provende:
e_1 Encor ne sai ou grain en doie prendre.
f_1 Cuides tu, rois, que ge ne me demente!“

Formelhaft ausgedrückt, ergibt sich $a_1 + b_1 = s + t$; $c_1 = u$; $d_1 = v$; $e_1 = w$. Sieht man f_1 als ersatz für $x + y + z$ an, so gehören die laissen hierher, andernfalls bleibt II, 88—92 als größeres recommencement anzusehen, dem v. 93 als der einzige neue bestandteil der laisse folgt.

Aus Am. et Am. ein kleines, klares beispiel: XX ende, v. 364 ff.:

Fransois l'oïrent, tout maintenant s'armerent,
Vestent haubers et les elmes fermerent.
Hardrés les guie li traïtres li lerre
Cui li cors Deu maudie.

XXI, v. 368 ff.:

Li chevalier sont de la ville issu,
En lor dos ont les blans haubers vestus
Et en lor chiés les vers elmes aguz,
Jusqu'a l'agait n'i sont arresteu.
Hardrés les guie li traïtres parjurs,
Jhesucris le maudie.

Neben den übereinstimmungen fehlen fast nie änderungen verschiedener art, wie sie oben, als vom recommencement gehandelt wurde, ausführlich behandelt worden sind. Ganz ähnlich dem verhältnis zwischen XX und XXI ist im gleichen epos das zwischen den laissen CLIX ende und CLX. Aus Raoul de C. vgl. folgende stellen. XLVIII, v. 986 ff.:

„Biax fix“, dit ele, „longement t'ai norri;
Qi te donna Peronne et Origni,

Et S. Quentin, Neele et Falevi,
[Et] Ham et Roie et la tor de Clari,
De mort novele, biax fix, te ravesti.
Laisse lor terre, por amor Dieu t'en pri.
R. tes peres, cil qui t'engenuï,
Et quens H. furent tos jors ami:
Maint grant estor ont ensamble forni;
Ainc n'ot entr'ax ne noise ne hustin.
Se tu m'en croiz, par les s. de Ponti,
Non aront ja li effant envers ti."
Et dist R.: „Nel lairai pas ensi,
Qe toz li mons m'en tenroit a failli,
Et li mien oir en seroient honni" —

und dazu XLIX, v. 1001 ff.:

„Biax fix R.", dist A. la bele,
„Je te norri del lait de ma mamele;
Por quoi me fais dolor soz ma forcele?
Qi te dona Perone et Peronele,
Et Ham et Roie et le borc de Neele,
Ravesti toi, biaus fix, de mort novele.
Molt doit avoir riche lorain et cele,
Et bon barnaige qi vers tel gent revele.
De moi le sai, miex vosisse estre ancele,
Nonne velée dedens une chapele.
Toute ma terre iert mise en estencele"...

Noch als recommencement, freilich nahe genug der grenze zur wiederholungslaisse, ist laisse XCIII anzusehen; v. 1969 —1974 stimmen mit v. 1964—1968 fast getreu überein. Die beiden neuen verse (1975 f.):

Et dist la gaite: „A Dieu beneïçon!"
Desq'a la chambre est venus a bandon —

werden am anfang von XCIV wiederholt — ein zusammentreffen, das der mittleren laisse XCIII keinen eigenen vers läßt und sich auch sonst gelegentlich findet.

Trotz größerer freiheiten in der redeführung läuft (im gegensatz zu den als resümierungslaissen bezeichneten beispielen) der inhalt der laisse CCCV desselben epos auf eine reine wiederholung recommencementmäßiger art von laisse CCCIV ende hinaus.

Eine echte wiederholung des 63 verse langen endes von LXXIV bietet LXXV, v. 3210—3249 in Aliscans, ein beispiel für die entartung und verschwommenheit, mit der

recommencement- und strophenwiederholung in den jüngeren chansons de geste des 12. jahrh. geübt worden ist.

b) A- und B-Laisse sind beide in ihrer ganzen Ausdehnung Wiederholungslaissen.

Der ideale grenzfall, A = B kommt nicht gerade am häufigsten vor, besonders wenn an die gleichung sehr große ansprüche gestellt werden. Wie in allen gruppen, die bei diesen erscheinungen zur klareren übersicht geschaffen wurden, ragen auch hier die einzelnen beispiele über das schema bald in dieser, bald in jener richtung hinaus.

Im Oxf. text des Rolandsliedes, ebenso in der altwälschen prosabearbeitung fehlt LXXXVI a. Diese laisse schließt sich an die Olifant-strophen an, speziell an die letzte derselben, LXXXVI, v. 1070 ff.

Der letzte, von der A-laisse abweichende vers[1]) soll sichtlich hinüberführen zu LXXXVII anfang, v. 1082:

Dist Oliviers: „D'iço ne sai jo blasme."

Die ersten beiden strophen des Alexiusliedes, das hier wieder hinzugezogen sei, gehören, so abweichend sie im einzelnen sind, ebenfalls hierher.

Nicht ganz unähnlich, was freiheit und gleichzeitige übereinstimmung betrifft, sind die beiden eingangslaissen des Raoul de C. — Am. et Am. LVI—LVII sind ein sehr interessantes beispiel. Die anfänge beider laissen lassen erkennen, daß in der gedankenentwicklung ein fortschritt vor sich geht, aber die wörtliche übereinstimmung mit LVI, in die LVII bald einmündet, ist so stark, daß man doch von wiederholungslaissen sprechen muß. Nur die anfangsteile beider laissen sind also in gewissem maße differenziert. Das erstemal stellt Amis die frage, ob Amiles in dieser woche den könig gesehen habe, das zweitemal erinnert Amis auf den ersten bericht von Hardrés spionieren an seine früheren warnungen. Den verschiedenen einleitungen folgen indessen die gleichen berichte Amiles' über sein liebesabenteuer am hofe.

---

[1]) *Mielz voeil morir que France en seit blasmee.*

Aus Aliscans ist hierher CLXII—CLXIII zu stelle. Die entsprechungen sind sehr frei, aber doch über allen zweifel erhaben.

CLXII (steht in den hss. b B T d e m):

v. 6720 Haucebiers voit, Rainouars l'a feru;
De mautalent a tot le sanc perdu.
a Forment jura Mahomet et Cahu,
b Ne maingera, si l'avra confondu.
Point le destrier, qui randone menu,
Fiert Rainouart de son espié molu,
Les le costé li mist le fer agu.
Dex le gari, qu'en char ne l'a feru.
Dist Rainouars: „Bien m'avés consëu.
a S'or ne me venge, ja n'aie je salu."
Tint son tinel, Haucebier a feru
Desor les iaumes par molt ruiste vertu,
a Que un des iaumes li a frait et fendu.
b Bon sont li autre, molt furent bien fondu,
Nes empira vaillisant un festu;
a Et Haucebiers fu molt de grant vertu.
Mais Rainouart i est molt meschaü,
C'une des bendes dou tinel a perdu.
Forment reclame le digne roi Jhesu
Que il li tiegne son tinel en vertu.

CLXIII (steht in den hss. b B T d e C m):

v. 6734 Rois Haucebiers des puis de Grimolee
Point le cheval, si a traite l'espee;
Rainouart fiert par molt grant aïree.
De son chapel a la maille faussee.
Ne fust la coiffe de la broigne ferree,
Fendu l'eüst desi en l'eschinee.
Et Rainouars li a tele donee
a Desor les iaumes de la perce quarree,
b Que d'un des iaumes est la cercle volee.
La mestre bende del tinel est volee
a Et une eslice qui .IIII. piés est lee.
N'i a mais c'une; si cele estoit froëe,
a Ja li tineus n'i avroit plus duree.
Dist Rainouars: „Ci a male jornee!
Sainte Marie, roïne coronee,
De com fort heure commençai la meslee!"

c) Die B-Laisse ist in ihrem Anfange eine Wiederholung der A-Laisse, führt die Handlung aber in weiteren Versen fort.

Aus dem Rol. ist hier wieder eine laisse anzuführen, die im Oxforder text noch nicht vorhanden ist, in den anderen versionen dagegen nach Stengels variantenapparat mit ausnahme einiger verse, die in den einen hss. stehen, in anderen fehlen, überall zu finden ist.

Es handelt sich um die laissen CXLII (v. 1851 ff.) und CXLII a (v. 1868 a ff.). Über die wiederholung der A-laisse hinaus führen die letzten fünf verse der B-laisse.

Aus dem Cour. L. fallen in diese gruppe: LXII und LXIII:

v. 2634 ff. Par dedenz Rome fu Guillelmes li frans;
Prent son seignor tost et isnelement,
En la chaiere l'assiet de maintenant,
Sel corona del barnage des Frans.
La lui jurerent trestuit le serement.
Tels li jura qui li tint bonement,
Et tels alsi qui ne li tint neient,
Com vos orrez ainz le soleil colchant.

Die wiederholung am anfange der laisse LXIII beschränkt sich auf die verse:

v. 2642 ff. Par dedenz Rome fu Guillelmes li ber,
S'a Looïs son seignor coroné:
De tot l'empire li a fait seürté.
Lors s'apareille et pense de l'errer . . .

Die laisse geht noch 43 verse weiter fort.

Ferner müssen hierher gerechnet werden die laissen XXXIII — XXXIV derselben chanson. In der ersten wird Wilhelms absicht, die ihm angebotene ehe mit Gaifiers tochter einzugehen, erzählt, dann aber die ankunft von boten, die den helden zu Ludwig um hilfe bitten, so daß er sich auf anraten des papstes von der braut verabschiedet. Die ganze laisse wird am anfange der nächsten knapper wiederholt — wobei freilich auffälligerweise erst hier eine zeile des vorwurfs darüber eingefügt ist, daß Wilhelm seine eigentliche gattin Orable vergessen habe. Nur der anfang der laisse weist rückwärts, im übrigen führt sie weiter.

Der Charr. de N. ist mit XIII—XIV hier beteiligt:

v. 299 ff. „Sire G.“, dit Looys li frans,
„Or voi ge bien plains es de mautalant.“
— „Voir“, dit G., „si furent mi parent;
Einsi vet d'ome qui sert a male gent:
Quant il plus fet, n'i gaaigne neant,
Einçois en vet tot adés enpirant.“

XIV, v. 305 ff. wiederholt diese laisse mit folgenden fünf ersten versen:

„Sire G.“, dit Looys li prouz,
„Or voi ge bien mautalent avez mout.“
— „Voir“, dit G., „s'orent mi ancessor;
Einsi vet d'ome qui sert mauvés seignor:
Quant plus l'alieve si i gaaigne pou.“
— „Sire G.“, Looys li respont . . . usw.

Ein paar musterhafte, recht ausgedehnte wiederholungslaissen stellen die beiden eingangsstrophen des Floov. dar. Der form nach, in der sie uns überliefert sind, gehören sie zu dieser gruppe. Trotz ihrer länge seien die beiden laissen im folgenden ganz wiedergegeben. L. I, v. 1 ff.:

Soignors, or escoutez, que Dés vos soit amis
.III. vers de bone estoire, se je le vos devis
Dou premier roi de France qui crestïens devint.
Cil ot non Cloovis, si com truis en escrit;
Plus de XX et VI anz fu li rois Sarazins
Et ne trovit nul home se il an Deu creïst,
Qu' il ne vosist ocire et les mambres tolir
Ou pandre an autes forches ou detraire a roncins.
Damedex l'amai tant, li rois de paradis,
Que il se fist an fonz batisier et tenir;
Ce fu en douce France, ou moutier Saint Denis,
Et qui ice voudrai a mançonge tenir,
Se voist lire l'estoire an France, a Paris.
Cil Cloovis fu rois et prouz et pousteïz.
De sa franche moilleir ot .IIII. fiz gantis.
Li ainez ot an non Floovain li marchis;
A celui commandai a garder son païs
Et trestote la terre, que en pié la tenist.
Par .I. mesfait an fuit puis isi maubailiz,
Plus de .VII. anz an fut li bers puis en essil,
Que il n'antra en France, ne nus hons ne l'i vit.

Laisse II, v. 22 ff.:

Or entendez, seignours, por Deu de maiité,
Le glorious dou ciel qui an croiz fu penez,

Dou premier roi qui fut en France coronez,
Qui premieremant tint sainte crestianté:
Celui fut por son non Cloovis apelez;
.XXVI. anz et plus fu Sarazins clamez,
Ne ne trovoit nul home, si fust crestienez,
A qui il ne feïst touz les manbres coper,
Ou pandre a hautes forches, ardoir ou traïner.
Damedex l'amai tant por la soe bonté
Que il se fist an fonz tenir et batisier
A Saint Denis an France, qui tant fist a löer.
Icil rois Cloovis fist mout a redoter.
De sa frenche moiller out .IIII. fiz li bers;
Il fit trestout l'ené Floovant apeler:
A celui commandai sa terre et son regné,
Et que enpres sa mor en fust rois queronez.
Por .I. mesfait an fust puis isi maumenez,
Que plus de .VII. anz fut fors de France jetez,
Que il n'i ousa onques ne venir ne auler.
    Ce fu a Pentecouste, une feste en esté,
Que rois Cloovis fu a Paris la cité ...

Die letzten beiden verse gehen bereits über das hinaus, was I bot. *Ce fu a Pentecouste* . . . ist ein beliebter allgemeiner laissenanfang, der viele parallelen hat; die mutmaßung ist nicht völlig willkürlich, daß eine frühere gestalt des Floov. hier eine neue laisse einsetzen ließ, die natürlich einen anderen assonanzvokal gehabt hätte. Dann würden laisse I und die vor *Ce fu a Pentecouste* endigende laisse II zu der oben besprochenen gruppe b), zu den völlig übereinstimmenden wiederholungslaissen gehören.

Aus Prise d'Or. gehören die laissen XLVII — XLVIII hierher (Guielin lehnt es entschieden ab, die botschaft nach Nîmes zu bringen. Er will die gefahr weiter mit Wilhelm teilen).

Im Raoul Cambr. steht folgendes freiere beispiel, L. CCLXXXI — CCLXXXII:

v. 6575 ff. A Saint Quentin est B. revertis
Et a Aras ala li sor Gr.
O lui Gautiers qui molt fu ces amis,
Et puis d'illuec ala en Cambresis
Veoir s'antain Aalais au cler vis.
A Ribuemont est Ybers revertis
Qui a grant joie fu cel jor recoillis.

CCLXXXII beginnt, v. 6582 ff.:

A Ribuemont fu Ybers li cortois
Et B. a Sain Quentin ses drois,

Avuec sa femme qui molt l'anma en foi.
Puis fu ainsiz . . .

So frei ist auch der gebrauch in Am. und Am. CLVIII (v. 3061 ff.) und CLIX (v. 3068 ff.).

Um zu zeigen, wie sehr die wiederholungslaissen in die breite gehen können, sei wieder auf ein beispiel aus Aliscans hingewiesen: XV (v. 418 ff.) und XVI (v. 440 ff.).

Die aufstellung eines schemas ist bei der langatmigkeit der wiederholung sehr umständlich, ergibt aber tatsächlich eine wiederholung von der gleichen art, die soeben an einfacheren beispielen dargetan wurde.

So sind die drei möglichkeiten, die bei beteiligung von zwei laissen vorhanden sind, sämtlich mit beispielen reichlich zu belegen. Auch wenn drei laissen bei der wiederholung im spiele sind, kommen alle vier alsdann denkbaren formen von wiederholungslaissen vor. Freilich sind die beispiele hier dünner gesät.

d) Der letzte Teil von Laisse A wird von den Laissen B und C (von beiden in ihrer Gesamtheit) wiederholt.

So zahlreich laissenwiederholungen sind, die sich auf drei laissen erstrecken, gerade dieser erste fall ist nur schlecht zu belegen. Als paradebeispiel kann das folgende auch nicht gerade gelten.

Aliscans XXII ende — XXIV; v. 687 ff.:

p Vivïen voit gesir desor un gués
q Desous un arbre k'est foillus et ramés.
r Par mi le cors ot .XV. plaies tes,
s De la menor morust uns amirés,
t (a) Tos ot les bras et les flans decopés.
u Li quens le voit, molt en est esfraés,
v De grant dolor est li quens tressuës,
w (a) Le cheval broce com home forsenés,
x (b) Par mi les mors est cele part alés,
y (c) Devant l'enfant est li quens arrestés,
z (d) Ne pot mot dire tant par fu adolés.

XXIII anfang, v. 693 ff.:

a_1 Li quens Guillaumes ot molt le cuer dolant,
b_1 Molt fu iriés et plains de maltalent.
c_1 Vivïen vit gesir sor un estanc,
d_1 (a) Desos un arbre foillu et verdoiant,

e_1 A la fontaine, dont li dois sont corant.
f_1 (a) Li quens Guillaumes vint cele part poignant,
g_1 (b) Par grant dolor a regardé l'enfant,
h_1 (c) La ou il gist desor l'erbe en l'Archant
i_1 Ses blances mains sor son pis en croisant.
k_1 Tot ot le cors et le hauberc sanglant
l_1 Et le viaire sos l'elme flanboiant;
m_1 Et la cervele li chiet as iex devant . . .

Darauf folgt eine klage auf Vivien bis zum ende der laisse.

XXIV beginnt dann wieder v. 722:

a_2 Li quens Guillaumes fu iriés et dolans;
b_2 Viviën voit, ki gisoit tos sanglans.
c_2 Plus souef flaire ke baumes ne encens,
d_2 Sor sa poitrine tenoit ses mains croisans,
e_2 Li sans li ist par ambedeus les flans,
f_2 Par mi le cors ot .XV. plaies grans;
g_2 De la menor morust uns amirans.
„Niés Viviën“, dist G. li frans,
„Mar fu vos cors, ke tant par est vaillans . . .“

Die klage geht noch weiter.

Das schema der drei laissen ist:

A ende	B	C
	zusammenfassg. $a_1\ b_1$	zusammenfassg. a_2
p	c_1	b_2
q	d_1	
r	g_1 h_1 i_1 k_1 l_1 m_1	f_2
s		g_2
t		$d_2\ (= i_1)$
—	klage	klage

Es ist also festzustellen, daß die klageworte in A nicht vorhanden sind und insofern die beiden laissen B und C gegenüber A ende enger zusammengehören[1]).

e) A und B sind völlig, C nur im Anfangsteile Wiederholungslaissen.

Da laissendreiheiten durchaus nicht selten, aber auch nicht allzu häufig auftreten, so sind die beispiele für jede unterart nicht immer im überfluß und zur auswahl vorhanden. Auch die hier in frage stehende läßt sich belegen. Chanç. de Guill. CLXIX, v. 1845 ff. lautet:

l Gui traist l'espee, dunt fut faiz chevaliers,
m la mure en at encontre munt drecié,
n fiert un paien sus el helme del chief,
o tresqu'al nasel li trenchat e fendiet,
p e le maistre os li at colpé del chief.
q Granz fut li cols, e Guioz fut iriez:
r tut le purfent des i qu'enz el baldrier,
s colpet la sele e le dos del destrier,
t en mi le champ en fist quatre meitiez.
u De cel colp sunt Sarazin esmaié.
v Dist li uns a l'altre: „Ço es fuildre ki chiet."
w Revescuz est Vivïens li guerriers."
x Turnent en fuie, si unt le champ laissié.
y Dunc se redrecet Guillelmes desur piez.
z Li quens Guillelmes, il fut dunc peüniers.

CLXX hat nur folgende fünf verse, 1860 ff.:

a_1 Ço fut miracles que nostre sire fist:
b_1 pur un sul home en fuïrent vint mil.
c_1 Dreit a la mer s'en turnent Sarazin.
d_1 Dunc se redrecet Guillelmes li marchis,
e_1 sis enchalcierent as espiez acerins.

CLXXI, v. 1865 ff. lautet:

a_2 Si cum paien s'en fuient vers la mer,
b_2 li ber Guillelmes est desur piez levez,
c_2 sis enchalcierent as espees des lez.
d_2 Gui vit sun uncle . . .

Hier setzt etwas neues ein.

---

[1]) Laisse XXV bringt übrigens von neuem Wilhelms klage über Viviens tod, gleich die erste zeile (v. 750) sagt aber — jetzt geht wirklich eine neue klage an —: *Li quens Guillaumes son grant duel renovele.*

Bei aller meisterschaft in der sprachbehandlung, die man dem dichter des Wilhelmsliedes zugestehen muß, ist die zusammenkoppelung der drei laissen augenfällig. Das schema läßt die unregelmäßigkeit gegenüber einer hypostasierten regelrecht gebauten laissendreiheit deutlich erkennen. Charakteristisch ist hier die mittelstellung, die die laisse B in mehr als einem sinne des wortes einnimmt.

A	B nur 5 verse	C anfang
l, m, n, o, p, q, r, s, t }	a_1	
u, v, w, x }	b_1	
—	c_1	a_2
y, z }	d_1	b_2
—	e_1	c_2

Dieser abteilung möchte auch Charroi de N., laisse XIX bis XXI zugezählt werden[1]). Wie es häufiger geschieht, ist hier noch eine weitere laisse, XVIII, an der wiederholung beteiligt, indessen darf der diese laisse endigende

v. 490 Ot le li rois, s'en a un ris gité

wohl als ein zeichen für den abschluß des ersten vortrags von Wilhelms bitte aufgefaßt werden. Die folgenden laissen XIX—XXI bilden eine dreiheit, in der mit geringen abwandlungen, zusätzen und auslassungen, Wilhelm die bitte um Nîmes, Orenge, Valsure usw. vorträgt. In XXI, v. 507 führt die antwort Ludwigs dann bereits weiter.

f) Alle drei Laissen sind in ihrer Gesamtheit beteiligt.

Ein beispiel dazu ist im Rol. XLI—XLIII. Die mittlere laisse ist eigentum von **O** und **V**[4], was gegenüber den sonst

[1]) Hier wird ausnahmsweise ein noch nicht kritisch herausgegebenes textstück des Charroi de N. herangezogen.

bisher zitierten wiederholungslaissen aus dem Rol. bemerkenswert ist.

XLI:

v. 520 Ço dist Marsilies: „Guenes por veir creez:
En talant ai que mult vos voeill amer;
Nostre conseilz bien deit estre privez.
De Carlemagne vos voeill oïr parler.
Vielz est et frailes, si'st de molt grant eét,
Mien escïent dous cenz anz ad passez,
Par tantes teres ad sun cors demenéd,
Tanz regnes pris par sa grant pöestét,
Tanz gentilz reis cunduiz a mendistét,
Ad Ais en France s'en dëust reposer."
Guenes respunt: „Carles n'est mïe tels.
N'est hom kil veit et conuistre le set,
Qui ço ne dïet que l'emperere est ber;
De grant barnage l'ad deus enluminét.
Tant nel vos sai ne preisier ne löer,
Que plus n'i ad d'onur et de bontét.
Sa grant valor ki purreit acunter?
Mieilz voelt murir que guerpir sun barnét."

XLII:

v. 537 Dist li paiens: „Mult me puis merveillier
De Carlemagne ki est canuz et vielz.
Mien escïent dous cenz anz ad e mielz,
Par tantes teres ad sun cors traveilliet,
Tanz cols ad pris et de lance et d'espiet,
Tanz gentilz reis cunduiz a mendistiet.
Quant iert il mais recreanz dosteier?"
„Ço n'iert" dist Guenes, „tant cum vivet sis nies;
N'at tel vassal suz la cape del ciel.
Mult par est proz sis cumpainz Oliviers,
Li XII per que Carles ad tant chiers
Funt les enguardes a XX milie homes fiers.
Söurs est Carles que nul home ne crient." Aoi.

XLIII:

Dist li paiens: „Merveille en ai molt grant
De Carlemagne ki est canuz et blans.
Mien escïent plus ad de II C anz,
Par tantes teres est alez cunquerant,
Tanz cols ad pris de bons espiez trenchanz,
Tanz gentilz reis morz et vencuz en champ.
Dont n'iert il mais d'osteier recreanz?"
„Ço n'iert" dist Guenes, „tant com vivet Rollanz,

N'ad tel vassal d'ici qu'en orïent.
Mult par est proz Oliviers sis cumpainz,
Li XII per que Carles aimet tant
Funt les enguardes a XX milie de Frans
Et si demeinent tel orgoeil et bobant,
Söurs est Carles, ne crient hume vivant.
a Mais qui abatre porreit lor orgoeil grant,
b Rei Charlemagne en fereit molt dolant;
c Perdut avreit la destre de ses mans,
d Ne sereit mais ni proz ni guerroianz." Aoi.

Die drei laissen stehen in ausgesprochener parallele, stets folgt der frage Marsilies am anfang der strophe die antwort Ganelons, die den zweiten teil bis zum schluß ausmacht. Aber wieder ist die parallele nicht bis aufs letzte getreu, XLII und XLIII gehen gegen XLI zusammen, was den inhalt von Ganelons worten angeht; d. h. in XLI wird Karls, in den beiden anderen laissen Rolands, Oliviers und der anderen großen '*barnage*' hervorgehoben.

g) Von Laisse A ist nur das Ende, von C der Anfang, B dagegen in ihrer Gesamtheit beteiligt.

Drei in dieser weise zusammenhängende laissen sind aus dem Rainouartliede die laissen I—III.

I ende, v. 1987 ff.[1]) lautet:

Viuien troue sur un estanc
A la funteine dunt li duit sunt bruiant
Desuz la foille dun oliuer mult grant
Ses blanches mains croisies sur le flanc
Plus suef fleereit que nule espece ne piment
Parmi le cors out quinze plaies granz
De la menur fust morz uns amirailz
V reis v quons ia ne fust tant poanz
Puis regrette tant dolerusement
Viuien sire mar fu tun hardement,
Tun vasselage ta prüuesce tun sen
Quant tu es mort mes nai bon parent
Nauerai mes tel en trestut mun viuant

---

[1]) Nach der fortlaufenden, Wilhelms- und Rainouartlied zusammenfassenden zählung. Der Rain. beginnt dabei mit v. 1979.

II, v. 2000 ff.:

Viuien sire mar fu ta iuuente bele
Tis gentil cors & ta teindre meissele
Jo tadubbai a mun palei a Termes
Pur tue amur donai a cent healmes
& cent espees & cent targes noueles
Ci vus uei mort en larchamp en la presse
Trenche le cors et les blanches mameles
& les altres od vus qui morz sunt en la presse
Merci lur face le ueir Paterne
Qui la sus maint & ca jus nus gouerne

III, v. 2010 ff.:

A la funtaine dunt li duit sunt mult cler
De suz la foille dun grant oliuer
Ad bers Willame quons Viuien troue
Parmi le cors out quinze plaies tels
De la menur fust morz vns amirelz
Dunc le regrette dulcement & suef
Viuien sire mar fustes vnques ber
Tun vasselage que Deus taueit done
Nad uncore gueres que tu fus adube
Que te pleuis & iuras Dampnedev
Que ne fuereies de bataille champel . . .

Nähere untersuchung der art des zusammenhangs der drei laissen zeigt, daß man füglich die laisse III als eine wiederholung von I und II zusammengenommen betrachten muß.

Die A-laisse gibt situation und klage, die B-laisse gibt letztere variiert und erweitert, die C-laisse ein bild der situation und die klage sehr ausgeführt.

Mehrfach wörtliche anklänge, die zu den oben zitierten laissen XXII—XXIV aus Aliscans bestehen, würden nicht weiter bemerkenswert sein, wenn nicht in beiden chansons de geste der augenblick, da Wilhelm Vivien tot oder schwer verwundet auf dem schlachtfelde findet, als besonders bedeutsam durch dreimalige erzählung hervorgehoben wäre, eine übereinstimmung, die das fortleben der älteren version — auch über die assonanzänderung usw. hinaus — in der jüngeren gut beleuchtet.

Der gleiche typus wie in den eingangswiederholungen des Rainouartliedes liegt vor in Chev. Viv., laisse XXXV (außer dem anfang), XXXVI und XXXVII (außer dem ende).

Inhaltlich handelt es sich um die ankunft Gerarts in Orange bei Wilhelm.

Soweit es sich um die sichtung des materials handelt, um die charakteristik einzelner besonderheiten, ist die darstellung der echten wiederholungslaissen abgeschlossen. Von eigentümlichkeiten, die mit der entstehung zusammenhängen, wird erst in kap. IV gehandelt.

3. Unechte Wiederholungslaissen.

Was unter unechten wiederholungslaissen verstanden werden soll, war bereits dargelegt worden. Es läßt sich kurz so festlegen, daß alle fälle darunter begriffen werden sollen, die nicht im grunde identische handlungen oder ereignisse schildern, sondern bei denen ein fortschritt, ein wirklich wiederholtes ähnliches tun oder geschehen stattfindet. Vermischung solcher fälle mit den echten wiederholungslaissen ist an lebhaften kontroversen zwischen einzelnen forschern über wesen und ursprung der wiederholungslaissen schuld gewesen. Prinzipiell muß die scheidung reinlich gehalten werden, meinungsverschiedenheit über zuweisung des einzelnen falles ist dagegen häufig möglich, weil sie in der individuellen gebrauchsweise der epen begründet liegt. Noch einmal wird in etwas anderem sinne als oben[1]) an den unterschied zwischen analytischen und synthetischen urteilen erinnert, um begreiflich zu machen, worin die schwierigkeit besteht, der zufolge gelegentlich eine zweifache interpretation gegeben werden kann.

Das wesen der unechten wiederholungslaissen ist eine der vorliebe der chansons de geste für wiederholte ähnliche wendungen angepaßte darstellung in mehreren aufeinanderfolgenden strophen. So werden denn dinge oder worte, die sich sehr ähneln und kurz nacheinander sich ereignen oder gesprochen werden, zwei-, drei- und mehrmals, so oft als die handlung, rede usw. sich wiederholt, ausführlich erzählt. Statt zu berichten: Roland stieß dreimal in sein horn, wird — ich darf übertreiben — berichtet: Roland stieß in sein horn, Roland stieß in sein horn, Roland stieß in sein

[1]) Recommencement, gruppe d.

horn. Die ähnlichkeit einer solchen darstellung mit einer anderen früher besprochenen art liegt klar zu tage. Wenn es heißt: Karl bittet den einen, er bittet den zweiten, er bittet den dritten usw. seiner vasallen, Narbonne zu erobern — so ist diese erzählungsweise nahe verwandt. Das beispiel vom horn, als formel ausgedrückt, wäre a b c, a b c, a b c — das Narbonnebeispiel a b c, a b c_1, a b c_2, a b c_3 usw. Der unterschied besteht nur darin, daß in einem falle die handlung — bei aller ähnlichkeit in mancher beziehung — sich deutlich ändert, indem die angeredeten helden andere sind, während im anderen falle die handlung ganz gleichmäßig wiederholt wird.

Ein gutes beispiel ist aus dem Rol. die erzählung von der auffindung der leiche Rolands durch Karl, wobei der kaiser ohnmächtig wird. Es sind hier einander sehr ähnliche laissen zu beobachten (CCVII—CCIX). Der, dem der gegenwärtige zustand der laissen zu verdanken ist, hat kein einmaliges ereignis zweimal ausdrücken wollen, sondern wirklich zweimaliges sehen des leichnams und zweimalige ohnmacht gemeint. Ein bündiger beweis für die auffassung dieser stelle in alter zeit scheint die parallele in der Prise d'O., v. 1696—1704; dort wird die ohnmacht als eine doppelte bezeichnet. Es steht da wie ein auszug der Rolandlaissen CCVII—CCIX:

„. . . Quant ge venrai a Paris la cité
Ge descendrai au perron noielé:
Venront encontre serjant et bacheler
Qui de Guillaume me vorront demander,
De Guïelin, mon frere, qui est bers.
He las, dolent! n'en saurai que conter,
Mes qu'en Orenge les ont paien tuez!“
II foiz se pasme sor le mabrin degré,
Quant le barnage le corut relever.

Die unechten wiederholungslaissen widerstreiten nicht — wie die echten unzweifelhaft tun — den grundsätzen der logik und der erzählungsökonomie. Rein naturalistisch genommen kann es ganz verständlich erscheinen, daß z. b. ein gebet oder eine rede zweimal dasselbe zum ausdruck bringt.

Siehe aus dem Wilhelmsliede XCIX:

v. 899 ff. „Deus veirs de glórie, ki mains en trinité,
e en la vírgene fustes regenerez,

en treis persones fut tis cors comandez,
en sainte croiz pur pecheürs penez:
defent mei, pere, par ta sainte bunté,
ne seit quem puisset el cors unkes entrer
que plein pié fuie de bataille champel!
Tresqu' a la mort me lai ma fei guarder!
Deus, ne la mente, pur ta sainte bunté!
Tramet mei, sire, Guillelme ot le curb nes!
Sages hom est en bataille champel,
si la set bien maintenir e guarder.

C v. 911 ff.:

Dampnes Deus, pere, reis gloriüs e forz!
Unkes ne seit que cel vienget de fors
que ça dedenz puisset entrer el cors
que plein pié fuie pur crieme de la mort."

Die doppelte ausdrucksweise würde sich unschwer aus der situation, aus der seelenverfassung ableiten lassen. Beim vergleich etwa mit Roland CXLIV—CXLIVa [1]) wird der große unterschied einer solchen erzählungsweise von den sog. echten wiederholungsstrophen deutlich. In dem aus dem Wilhelmsliede zitierten beispiele liegt äußerlich freilich keine spur von einem fortschritt zu tage, aus dem klipp und klar hervorginge, daß die laissen inhaltlich als aufeinanderfolgende gebete aufzufassen sind. Ob man die beiden wiederholungslaissen als unecht auffaßt, d. h. in der 2. laisse streng genommen etwas neues sieht, ist in diesem falle ganz besonders eine sache der nachempfindung. Scheint dem achtsamen und feinfühligen beobachter die wiederholung mehr als ein den fortgang der handlung hemmendes, mehr als ein bedeutungsloses, unorganisches gebilde, vielmehr ein wertvolles neues glied der erzählung, so gehört sie nicht zu den echten, sondern zu den unechten wiederholungsstrophen. Zu kennzeichnen ist diese art des wiederholens am ehesten dadurch, daß man ihre sinnvolle anwendung [2]) betont, und da ein derartiges kriterium nicht völlig ausreicht, sei hinzugefügt, daß durchaus dann und wann in epischer darstellung doppelter ausdruck gleicher handlung usw. ebenso berechtigt

[1]) Zitiert oben: Echte wiederholungslaissen, gruppe a.

[2]) Vgl. Dietrichs bestreben, in wiederholungslaissen der ch. d. g. abschließung und abrundung des sinnes zu suchen.

sein kann wie die wiederholung, die sich in lebendigen realen handlungen des alltags immer wieder zu ereignen pflegt und ereignen kann. Die klassifizierung der unechten wiederholungslaissen erfolgt, wie oben bemerkt, nach dem gleichen prinzip wie die der echten. Leider vermag ich nur für einige der möglichen gruppen beispiele zu zitieren.

Der zweiten gruppe

(vgl. schema p. 81) gehört das oben gegebene beispiel aus der Chanç. de Guill. an. Ebendahin zählen aus dem Rol. die laissen CLXIV und CLXV — wenn sie überhaupt noch hinzugerechnet werden dürfen. Diese laissen sind nämlich ebensogut als bloße schematische wiederholungen anzusehen.

CLXIV, v. 2184 ff.:

Rollanz s'en turnet, par le camp vait tuz suls,
Cercet les vals et si cercet les munz,
Si ad trovét et Ivoire et Ivon,
Truvat Gerin, Gerier sun cumpaignun,
Et si truvat Berengier et Atun,
Iloec truvat Anseïs et Sansun,
Puis ad trovét Engelier le Gascon,
Ensembl' od els Gerard de Russillun.
Par un et un i ad pris les baruns,
A l'arcevesque en est venuz a tut,
Sis mist en reng dedevant ses genuilz.
Li arcevesques ne poet müer, n'en plurt,
Lievet sa main, fait sa beneïçun,
Aprés lor dist: „Mare fustes, seignur.
Tutes voz anmes ait deus li gloriüs,
En pareïs les mete en saintes flurs!
La meie mort me rent si anguissus,
Ja ne verrai le riche emperëur.“

CLXV, v. 2200:

Li coens Rollanz vad le camp recercier,
Desoz un pin delez un aiglentier
Sun cumpaignun ad truvét Olivier,
Cuntre sun piz estreit l'ad enbraciét;
Si cum il poet, a l'arcevesque en vient,
Sur un escut l'ad as altres culchiét;
E l'arcevesques l'ad asols e seigniét.
Idunc agrieget li doels et la pitiét.
Ço dit Rollanz: „Bels cumpaing Oliviers,
Vos fustes filz al riche duc Reinier
Ki tint la marche et le val de Riviers.

Pur hanste fraindre et pur escut percier
Et por halsberc desrompre et desmaillier,
Pur orgoillos veintre et esmaier
Et pur prozdomes tenir et cunseillier
(Œt pur glutun veintre et esmaier)
En nule tere n'out meillor chevalier."

Totenklage ertönt in der A- und in der B-laisse. Stellt man dies als das wichtigste heraus, dann kann der übergang von den vielen bedeutenden toten zu dem bedeutendsten als ein vorschreiten, etwa wie vom allgemeinen zum besonderen betrachtet werden.

Eine solche übergangsstellung zu der schematischen wiederholung nimmt auch XLVIII—XLIX im Cour. L. ein.

v. 2020 ff. Li cuens Guillelmes a la fiere persone
S'en est tornez vers Bordels sor Gironde;
La conquist il le fort rei Amarmonde:
De Looïs i reçut la corone
Et ses onors, qui erent granz et longes.

XLIX v. 2025 ff. lauten:

Li cuens Guillelmes a l'aduré corage
S'en retorna par devers Pierrelate;
La conquist il Dagobert de Cartage,
Qui tint la terre de Loïs le sage
Et ses onors, qui erent granz et larges.

Der vierten gruppe

gehören die wiederholungslaissen zu, die im Charroi de N. v. 765—782 umfassen [1]). Es sind die ziemlich törichten aufzählungen von kirchlichen und profanen geräten, die Wilhelm und seine helden auf die kriegsfahrt mitnehmen. XXVI (eine sehr lange laisse) ist nur in den letzten sechs versen daran beteiligt, die folgenden beiden laissen in ihrer gesamtheit. — An schematische wiederholung grenzen aus der gleichen chanson L. XXXVI—XXXVIII (v. 969—982).

Der fünften gruppe

zuzuschreiben wäre die oben bereits genannte interessante laissendreiheit Rol. CCX—CCXII:

v. 2909 ff. „Amis Rollanz, jo m'en irai en France.
Cum jo serai a Löun en ma chambre,

[1]) Wieder wird ausnahmsweise ein nicht-kritisch herausgegebener textteil des Charroi de N. angeführt.

A

De plusurs regnes vendrunt li hume estrange,
Demanderunt: 'U est li quens caitignes?'
Jo lur dirrai qu'il est morz en Espaigne,
A grant dulur tendrai puis mun reialme;
Jamais n'iert jurns que ne plur ne n'en plaigne."

CCXI, v. 2916 ff.:

„Amis Rollanz proz oem juvente bele,
Cum jo serai a Ais em ma chapele.
Vendrunt mi hume, demanderunt noveles.
Jes lur dirrai merveilluses et pesmes:
'Morz est mis nies ki tant soleit cunquerre.'
Encuntre mei revelerunt li Saisne
Et Hungre et Bugre et tante gent averse,
B
Romain, Puillain et tuit cil de Palerne
E cil d'Affrike e cil de Califerne;
Puis en trerunt mes peines e suffraites.
Kui guierat mes oz a tel poëste,
Qant cil est morz ki tuz jurz nos cadelet?
E France dolce, cum remains oi deserte!
Si grant doel ai que jo ne vuldreie estre."
Sa barbe blanche il cumence a detraire,
Ad ambes mains les chevels de sa teste;
Cent milie Franc s'en pasment cuntre tere.

CCXII, v. 2933 ff.:

„Amis Rollanz, si mare fut ta vïe.
L'anme de tei en pareïs seit mise!
Ki tei ad mort, France molt ad honïe.
Si grant dol ai que ne voldreie vivre
De ma maisniee ki por mei est ocise.
C
Iço pri deu le filz sainte Marïe,
Ainz que jo vienge as maistres porz de Cisre,
L'anme del cors me seit oi departïe,
Entre les lur fust alüee et mise,
Et ma car fust delez els enfuïe!"
Ploret des oilz, sa blanche barbe tiret.
Et dist dus Naimes: „Or ad Carles grant ire." Aoi.

So verwandt in den drei laissen der inhalt ist, es ist doch ein vorwärtsschreiten in ihnen wahrzunehmen. A- und B-laisse handeln erst von der frage, welche die leute nach Roland stellen werden, und von dem, was Karl ihnen werde antworten müssen. Aber A schließt mit der allgemeinen bemerkung, daß Karl nun in trauer leben werde. B begründet das mit aufständen beim bekanntwerden von Rolands tod und mit

dem mangel an einem Roland ersetzenden führer. Die laisse C ist mehr eine unbestimmt gehaltene klage, mit B hat sie am ende eine beschreibung der trauer Karls gemeinsam. Trotz des abstandes zwischen A und B einerseits und C anderseits, wird man die drei laissen zusammenfassen, da die vorliebe, einen komplex von reden oder handlungen in laissendreiheit auszudrücken, beim dichter des Rol. deutlich vorhanden ist. Im übrigen hat gerade bei CCX—CCXII die historische betrachtung unter Gaston Paris' führung eingesetzt, dessen einleuchtend erscheinende hypothese von zwei überlieferungsschichten, einer merovingischen und einer kapetingischen, von Tavernier allerdings wieder sehr fraglich gemacht worden ist[1]).

Der sechsten Gruppe

sind die meisten laissendreiheiten zuzuzählen: d. h. meist sind alle drei laissen voll und ganz beteiligt. Besonderheiten jeder laisse im einzelnen fallen für die gesamtbeurteilung nicht ins gewicht.

Vgl. aus Gorm. u. Is. XII—XIV, deren inhalt folgender ist:

XII: Als *die heiden* Gormunts tod sehen, *fliehen* sie. Isembart hört ihre schreie, kommt, *findet Gormunt tot* und *beklagt ihn* (**A**).

XIII: Drei tage dauert die schlacht; am vierten *fliehen die Sarazenen.* Isembart hört ihre rufe, kommt und *mahnt sie zur rache*; aber die Sarazenen *sind auf der flucht nicht zu halten.* Isembart tötet einige Franken (**B**).

XIV: *Isembart findet Gormunt tot, beklagt ihn,* gelobt ihm treue über den tod hinaus, *ermahnt die Sarazenen, diesmal mit erfolg* (**C**).

Die zusammengehörigkeit der drei laissen ist nicht zu bezweifeln, sie ist aber sehr kompliziert. Die handlung geht durch alle gleichheiten unbehindert weiter, in den anfängen sind A und B übereinstimmend, A und C haben einiges gemein, das in A den laissenausgang, in C den laisseneingang bildet, die ähnlichkeit von B und C ist gering (sie beruht allein auf der mahnung Isembarts an die Sarazenen).

Die mehrzahl der beispiele, die noch anzuführen sind, namentlich aus dem Rol., sind in der epenforschung bereits

---

[1]) Vorgeschichte des altfranzösischen Rolandsliedes, p. 177.

wiederholt analysiert und für die verschiedensten theorien nutzbar gemacht worden. Trotz aller zusammengehörigkeit, parallelität und ähnlichkeit im vortrag kehrt immer die gleiche freiheit im einzelnen wieder, wie wir sie bei den bisherigen fällen feststellten.

An dem punkte der Rolandsschlacht, wo die gefahr von dem bedachtsamen Olivier in der vollen schwere erkannt wird, und wo einen augenblick die hoffnung im hörer oder leser aufkommt, daß sich die große katastrophe noch wenden lasse durch hilferuf an Karl den Großen, stehen zwei laissendreiheiten, durch welche die bedeutsamkeit der stelle sich heraushebt. Die erste der beiden laissendreiheiten behandelt Oliviers ausschau nach dem feinde und seine meldung darüber. Vgl. Rol. LXXXI — LXXXIII.

In der A-laisse steht da Oliviers meldung an Roland über die zahl der feinde, ferner seine verdachtsäußerung gegen Ganelon, die von Roland schroff zurückgewiesen wird.

Die B-laisse schildert ausführlicher die überzahl, deren Olivier ansichtig wird, sein herabsteigen vom hügel und seinen gang zu den Franken, um ihnen meldung abzustatten.

Die C-laisse bietet die an die Franken erstattete meldung über die macht der feinde und die zuversichtliche antwort der Franken darauf.

Die reihenfolge der beiden meldungen an Roland und an die Franken ist in ihrem zusammenhange nicht ganz klar ausgearbeitet. Die entsprechung, die inhaltsverteilung ist ferner derartig, daß A den laissen B + C gegenübertritt. Aber die zusammengehörigkeit der drei laissen steht im gegensatz zu den vorhergehenden und nachfolgenden ganz außer frage. So sehr man die einzelnen vorgänge als nacheinander geschehen ansehen kann, mehr als alle einzelheiten strahlt gleichsam die gemeinsame überschrift hervor: 'wie die Franken und Roland an ihrer spitze durch den bedachtsamen Olivier über das in verzug befindliche verderben aufgeklärt werden'. Es sind tatsächlich bei diesen künstlerisch außerordentlich wirksamen wiederholungen, wie es Bédier einmal sehr treffend ausgedrückt hat, „aufeinanderfolgende und ähnliche momente einer situation, die sich verlängert“[1]).

[1]) Rom. XLI, p. 339 — 341.

Unmittelbar auf die meldung, die Olivier über das erstattet, was er gesehen hat, folgt der rat, den er daran knüpft: im Oxforder text als die dreimalige mahnung, den olifant zu blasen, in anderen hss. noch öfter ausgedrückt, sei es in einer vierten laisse[1]), sei es durch kurze einfügung des rates in eine folgende laisse[2]).

Die parallelität der drei laissen, die den rat, olifant zu blasen, enthalten, ist sehr groß. Dem hinweis Oliviers auf die feindliche überlegenheit wird von Roland mit dem auf seinen guten namen und den seiner verwandten geantwortet, ferner mit dem ausdrucke des stolzen bewußtseins, Durendal zu führen und der zuversicht, damit herr der *felun paien* zu werden: so läuft in gleicher weise der inhalt jeder der laissen LXXXIV—LXXXVI ab. Die abweichungen gehen über die durch die verschiedene assonanz bedingten wenig oder garnicht hinaus.

Zur beurteilung der drei sehr bekannten laissen ist kaum zu sagen, daß ein auslassen etwa zweier laissen den zusammenhang gefährden könnte, wie es bisweilen der fall ist. Der sinn wäre auch bei einmaligem rate Oliviers vollauf bewahrt. Aber es tritt durch die dreifache raterteilung auch keine sinnlosigkeit oder unverständlichkeit ein. Vielmehr ist darin eine kluge, gute absicht (gleichviel ob sie bewußt oder unbewußt[3]) war) zu erkennen. Dadurch, daß Olivier dreimal ermahnt, wird sowohl die schilderung der drängenden notlage, wie die charakterisierung Oliviers und Rolands in wertvollster weise gefördert. Immer wieder treibt den einen die sorge zum mahnen, immer wieder verneint der andere in seinem kämpferstolze. Schmucklos ist die aneinanderreihung der wiederholungen, aber groß der damit erzielte künstlerische erfolg.

---

[1]) In allen außer in **Ow**.

[2]) In LXXXVII, v. 1087 a, außer in **O** überall.

[3]) Sie ist in einem falle wie diesem, der einer der schönsten ist und sicher für unoriginelle dichter vorbildlich wurde, noch echter ausdruck einer inneren vision, kein schlechthin bewußtes erzeugnis, und darum möchte ich Voretzschs summarischer wendung von den „mehr auf künstlerische wirkung berechneten vorbildern“ (Afz. Lit.², p. 190) nicht völlig zustimmen.

Als Roland zum sterben kommt, er sein schwert zerschlagen will, um es den heiden nicht zu überlassen, da wird dem dichter wieder bewegt ums herz, und so geht der versuch Rolands in drei ansätzen vor sich (CLXXIII—CLXXV). Der verszahl wie dem inhalte nach sind die drei berühmten strophen durchaus nicht von sklavischer gleichmäßigkeit. Besonders tritt in CLXXIV die aufzählung der eroberten länder deutlich gegenüber CLXXIII hervor, und CLXXV hat neben dem mit CLXXIII gemeinsamen kern einige religiös gefärbte, an Durendal gerichtete verse — während die entsprechung derselben laisse (CLXXIII und CLXXV) viel weltlicher klingt.

Noch fehlt jene laissendreiheit, die schon im anfange dieses abschnittes behandelt wurde und die aus den Rolandslaissen CCVII—CCIX besteht: Karl findet Roland tot zu seinen füßen. Die verbindung der laissen ist durch ohnmachtsanfälle des kaisers und erwachen daraus hergestellt. Im einzelnen ist der inhalt sehr verschieden gegliedert, im ganzen genommen, bleibt große ähnlichkeit, indem ein dreimaliger klageausbruch Karls geschildert wird: der kaiser ist zuerst sprachlos — es folgt die erste ohnmacht (CCVII), dann erwacht er, wird von den baronen gehalten und richtet einige trauervolle worte an den toten Roland, es folgt die zweite ohnmacht (CCVIII); wieder erwacht, sieht er Roland von neuem, wünscht ihm die seligkeit und klagt dann ähnlich wie in CCVIII über den verlust, den er durch seinen tod erlitten hat (CCIX). Die drei laissen sind inhaltlich verwandt genug untereinander, daß sie hierher gestellt werden dürfen. — Auch wer sonst der ermittlung von vorbildern gegenüber skepsis bewahrt, wird nicht bestreiten können, daß diese drei Rolandstrophen an der spitze einer großen anzahl anderer '*pasmeisons*' in den chansons de geste stehen, welche die gleiche zweimalige wiederkehr von *se pasmet* und *revint de pasmeisun* zeigen.

Der siebenten gruppe

der unechten wiederholungslaissen sind aus Aliscans die strophen LI, LII und LIII zuzuteilen. An der ‚dreiheit' beteiligt sind demnach A-laisse mit ende, B-laisse ganz, C-laisse mit anfang.

Ende LI: Die frage Guiborcs nach den mannen Wilhelms wird von diesem beantwortet: sie seien alle gefallen. Guiborc klagt.

LII: Es herrscht große klage. Guiborc fragt einzeln nach dem schicksal der helden. Wilhelm führt sie der reihe nach auf und berichtet, seine getreuen seien nach heftigem kampfe der übermacht erlegen.

LIII: Große klage unter den frauen. Guiborc fragt wieder, ob denn die Helden (Bertran, Gaudin, Guischart, Gautiers de Termes, Gerard li marcis und Guielin) alle tot seien? „Nein", antwortet Wilhelm, „nur Vivien, die andern werden von den feinden in einem schiffe gefangen gehalten."

Schlecht erzählt wie das ganze Aliscans sind auch diese drei strophen. Man vermag einen klaren sinn derselben nicht zu erkennen. Rückt Wilhelm so ungern mit dem geständnis heraus, daß die helden nicht gefallen, sondern gefangen sind, und gibt er deshalb erst zweimal falsche oder doch nur z. T. richtige auskunft?

III. Kapitel.

Die Wiederholungen in den einzelnen chansons de geste.

Die eigenart der verfasser, in den meisten fällen aber das seltsame, buntbewegte schicksal der epen, das oft durch unentwirrbare nacheinanderarbeit vieler hände bestimmt ist, sorgt für eine große mannigfaltigkeit in der verwendung der wiederholungen am laissenanfange usw. Nach untersuchung dieser verschiedenen möglichen formen ist es nötig, eine übersicht darüber zu erlangen, wie jede einzelne von den chansons de geste sich bezüglich recommencement, wiederholungsstrophe usw. im besonderen verhält. Um möglichst alle epen von einiger bedeutung zu kennzeichnen, habe ich hier auch texte herangezogen, die nur in älteren, nicht eigentlich kritischen ausgaben vorliegen. Erst wenn einmal jede einzelne chanson de geste sei es als eigenartiges literaturdenkmal, sei es als farblose imitation oder als verpfuschte und verdorbene reimerei erwiesen ist, wird auch hier eine völlig zweckgemäße gliederung der gesamtheit sich durchführen lassen. Einstweilen wird die gruppierung der epen auch bei diesem aufs formale gerichteten interesse nicht ohne nutzen der einteilung nach stofflichen gesichtspunkten folgen. Die wahrscheinlichkeit, daß die entwicklung der ch. d. g. auch in formaler beziehung von den einflüssen der filiation etc. bedingt gewesen ist, darf, solange gegenbeweise fehlen, vorerst nicht angezweifelt werden. Die folgende einteilung stellt im allgemeinen die älteren epen voran, berücksichtigt aber auch die stoffliche oder literarische zusammengehörigkeit.

A. Die der Überlieferung nach ältesten Epen.

Vielleicht hätte man sich garnicht in dem maße, jedenfalls nicht so früh wie es geschehen ist, um die wiederholungen der alten französischen epik bemüht, wenn nicht die bedeutendste chanson de geste, das

Rolandslied,

das auch dem alter nach eine der ehrwürdigsten ist, eine reiche fülle von erzählungseigenheiten aufwiese, die mit unserer modernen erzählungsweise nicht recht im einklang stehen. Schon die Oxforder redaktion bietet der laissenwiederholungen durch resümee, recommencement etc. eine große anzahl, die sich bei befragung der anderen erhaltenen handschriften noch weiter steigert. Stengels kritische textherstellung umfaßt 293 mit ziffern benannte laissen; hierzu kommt noch eine anzahl mit zugefügtem buchstaben (z. b. 154 a) benannter, eingeschobener laissen. Wenn man von der dadurch sich ergebenden gesamtzahl ausgeht, sind 60 laissen durch zusammenfassung an die vorhergehende angeschlossen, weitere 24 durch recommencements. Die zahl der antecipationen scheint die hälfte der recommencementziffer nicht erheblich zu übersteigen. Es bestehen außerdem fünf paar echte wiederholungslaissen, ein unechtes wiederholungslaissenpaar und fünf laissendreiheiten. Achtmal mindestens wird zusammenhang zwischen laissen durch gleichanfang bewerkstelligt, auch gleichausgänge fehlen nicht. Laissenanfänge, die wegen der stereotypität nach inhalt oder form oder nach beiden als allgemeine zu bezeichnen sind, finden sich noch 16. Nicht gerechnet sind in dieser zahl solche, bei denen keine eigentliche rückbeziehung stattfindet[1]), die aber doch als beliebtes mittel zur weiterführung der erzählung gelten müssen. Es kommen zu den genannten ziffern ferner eine menge übergangsfälle, die sich nicht genau in eine der genannten gruppen einordnen lassen oder die mehrere davon mischen, z. b. resümee + recommencement, allg. laissenanfang + recommencement. Alles in allem: eine vielheit von wiederholungen und ähnlichen erscheinungen am anfange, z. t. am ende der strophen, die

[1]) Diese sind bei den resümees einbegriffen.

sich vielleicht am besten dadurch charakterisieren läßt, daß sich von den rund 300 laissen die zahl derer, die weder die eine noch die andere genannte art der verbindung mit der ihnen vorhergehenden laisse besitzen, kaum über 90 stellt. In diese letztgenannte zahl sind dann aber noch alle die fälle eingerechnet, die andersartige (aber dem heutigen erzähler noch gestattete) verbindungen bieten wie z. b. *aprés iceste altre avisun sunjat* (v. 725), oder die mit *aprés ico* oder einem rückweisenden *en*, *i* fortfahrenden laissen, deren zusammenhang deutlich durch andere mittel erreicht ist wie die laissen 219—227, die von den 10 eschieles, sie als erste, zweite, dritte usw. am laisseneingang aufzählend handeln oder schlachtschilderungen bringen (94—103), wobei durchweg ein '*fiert*', ein 'er teilt hiebe aus' das zusammenhaltende element ist.

Nach der in kap. II erfolgten beschreibung der verschiedenen wiederholungsformen, wobei zahlreiche beispiele aus dem Rolandslied zitiert sind, ist das bild des Rolandsliedes bezüglich der laissenbindung mit der gegebenen aufzählung abgeschlossen. Fragen könnte man etwa, ob das, was für die ganze dichtung gilt, auch für einzelne teile des Roland gelten kann. Seit Wilhelm Grimm sieht man unter zunehmendem beifall der forscher in der Baligantepisode einen ursprünglichen fremdkörper in der uns überlieferten gestalt des Roland und in späterer zeit ist von Laurentius, dem Gaston Paris und Graevell folgten, verdacht auch gegen die sogenannte Blancandrinepisode geäußert worden. Läßt sich auf grund der wiederholungsverhältnisse in diesen beiden teilen für oder gegen diese hypothesen etwas aussagen?

1. Blancandrin-Episode (Laisse 2—11; 28—33).

Das überblicken der hierher gehörigen laissen bringt keinen auffallenden befund. Resümee, gleichanfang, antezipation, allgemeiner laissenanfang, recommencement führen sich gleich in der ersten partie (l. 2—11) der reihe nach ein, der eine zusammenhang (zwischen l. 3 und 4) könnte als auf wortassoziation[1]) beruhend bezeichnet werden, und die zweite

[1]) v. 23 Fors *Blancandin* del castel de Valfunde;
v. 24 *Blancandin* fut des plus savies paiens . . .

laissenpartie (l. 28—33) bietet die erscheinungen zwar nicht in gleicher buntheit, bleibt aber wie die erste völlig im durchschnittlichen des übrigen Rolandsliedes und ergänzt das bild noch dadurch, daß sie eine laissendreiheit enthält: als solche werden l. 29—31 von Tavernier[1]) aufgefaßt, wohl nicht zu unrecht. An übereinstimmung mit den sonstigen gepflogenheiten der Rolanddarstellung scheint es demnach nicht zu fehlen.

Die laissen 29—31 sind nun aber gerade eine der dreiheiten des Rolandsliedes, die sich nicht glatt in eins der im kap. II gegebenen schemata einordnen lassen. Die enge zusammengehörigkeit der drei laissen ist außer zweifel, aber der inhalt ist trotz gewisser parallelen doch nur ein fortgehendes, etwas langsames, gerade deshalb aber recht kunstvoll die allmähliche umgarnung Ganelons durch Blancandrin kennzeichnendes gespräch zwischen Blancandrin und Ganelon — ein gespräch, das aus einer ganzen reihe von reden sich verdichtet hat, die sich in der wirklichkeit bei einem solchen falle zwischen zwei leuten auf einer gemeinsamen reise entwickelt und die allmählich den entschluß des einen hätten reifen lassen[2]).

Es kommt darauf an, ob man in allen laissendreiheiten mit Tavernier ein merkmal der persönlichkeit des R (Taverniers Turold) sieht; oder ob man einen teil als erbe eines älteren Rolandsliedes gelten lassen will; ob man schließlich, den letzten fall angenommen, noch einen unterschied machen und entweder die freieren laissendreipaare wie das genannte aus der Blancandrinepisode oder die getreueren (Oliviers mahnung zum hornstoß, Rolands schwertzerbrechen, Karls totenklage) als die überkommenen und je nach entscheidung dieser alternative den anderen teil als R's persönliche zutat ansprechen will. So lange das freiere laissendreipaar nicht klipp und klar als archaischer zug erwiesen werden kann, der über R zurückführt, so lange ist aus der tatsache des vorhandenseins dieser dreiheit für das alter der Blancandrinepisode nichts auszumachen. Weitere wiederholungslaissen bietet die Blancandrinepisode im übrigen nicht.

---

[1]) Vorgeschichte, p. 45.

[2]) Sie sind natürlich zu den unechten wiederholungslaissen zu zählen.

2. **Baligantschlacht** (Laisse 191 – 204; 206—269, v. 3689).

In den Baligantlaissen sind kaum verschiedenheiten in der laissenverknüpfung gegen den sonstigen durchschnitt zu entdecken. Die gleichen arten, die sonst angewendet sind, mit überwiegen freilich von resümee und recommencement, sind anzutreffen. Lindner[1]) führte das fehlen der wiederholungsstrophen im Baligant an. Damit hat er recht, mindestens für die echten wiederholungslaissen; eine unechte freilich, und zwar eine dreiheit, führte Tavernier[2]) auf (die dreimalige aufstellung von zehn *eschieles*, im ganzen also von dreißig, durch den *amirailz* und die seinen, laisse 234—236), im übrigen ist keine wiederholungsstrophe vorhanden. Es scheint dieser mangel bei der bedeutenden ausdehnung der Baligantepisode, welche sich im ganzen über 78 Rolandslaissen erstreckt, eine auffallende tatsache, die sich sehr gut mit der vermutung verträgt, daß Baligant erst nachträglich in das Rolandslied eingearbeitet worden ist. Daß Tavernier die sonderstellung der Baligantstrophen bezüglich der wiederholung nicht gerade zu seiner these paßte, leuchtet ein. Ihm ist die Baligantschlacht eine zutat des Turoldus — aber dazu stimmt natürlich das fast völlige fehlen der wiederholungsstrophen im Baligant sehr schlecht, da seiner meinung nach gerade in diesen repetitionen eine eigenart Turolds zu sehen ist. Aber nie verlegen, findet Tavernier insofern einen geschickten ausweg, als er die wiederholungslaissen im übrigen Roland aus der überarbeitung und ausschmückung des überlieferten textes erklärt, während im Baligant das 'schöpferische erstmalige Formen des Stoffes die ganze Aufmerksamkeit und Kraft des Dichters' erforderten. Das ist reichlich gekünstelt. Zur stütze soll die angabe dienen, daß nirgends, wo größere reihen von R-laissen aufeinanderfolgen — als beispiel wird neben dem *plait de Guenelon* die Blancandrinepisode genannt — wiederholungsstrophen sich finden: das ist auch nicht völlig den tatsachen entsprechend, da oben in den Blancandrinstrophen eine art laissendreiheit gefunden wurde.

---

[1]) Roman. Forschungen VII, 568 (1893).
[2]) Vorgeschichte p. 173.

Im Brüsseler fragment des Isembart und Gormuntliedes sind 22 laissenanfänge kontrollierbar. Davon zeigen 18 irgend eines der eben im Roland genannten bindemittel. Die allgemeinen laissenanfänge, hier sämtlich aussagen über den *fier estur*, die *bataille esbaldie*, sind alle sieben zu den zusammenfassungen zu zählen, deren sonst noch drei vorhanden sind, darunter eins, das mit einem verbum der wahrnehmung anschließt. Mit einem: *Or vit Gormunt mort en la pree*, also mit einem wahrnehmungssatze resümierenden charakters, ist auch eine der wiederholungsstrophen eingeleitet. Es gibt deren ein unechtes paar (IX—X) und eine unechte dreiheit (XII—XIV); unechten wiederholungen nähert sich bis zu einem gewissen grade die rede Huelins an den könig Ludwig vor und nach seiner erklärung, den kampf mit Gormunt aufnehmen zu wollen (VIII—IX). Von auffallender parallelität ist ferner die beschreibung der einzelkämpfe mit Gormunt (II—IV). Wenn man von den vielen anfangssätzen über das schlachtgewühl absieht, die oft auch als gleichanfänge gelten dürfen, ist nur eín paar gleichanfänge (*Desus Quaiou a la chapele* u. ä. III—IV), schließlich noch ein recommencement von acht versen zu verzeichnen.

Ähnlich und doch wieder andersartig, in der erzählungsform dem Rolandslied gegenüber entschieden archaischer und volkstümlicher wirkt das erst unlängst wieder entdeckte Wilhelmslied. Den eigenartigen zug darin bildet die häufige wiederkehr von gleichen versgruppen, wenn der gleiche gedankengang, die gleiche handlung etc. wieder vorkommt. Das verfahren ist sonst in den ch. d. g. nur ganz sporadisch in dieser art. Dazu stellt sich — nahe verwandt — die jedesmal zwei laissen beanspruchende parallele schilderung von Girarts und Guischarts tod (CXXIV—CXXV und CXXVII—CXXVIII), der refrain (gleichausgang) der laissen LXXIII—LXXVII: *aidier me vienget* . . . etc. Wie in Isembart und Gormunt ist antecipation nicht häufig. Vor allem aber fehlen im Wilhelmsliede die allgemeinen laissenanfänge, auch das resümee wird von dem originellen verfasser der alten, ihresgleichen suchenden dichtung gemieden. Und dabei konnte er sonst nicht satt werden im wiederholen und übertrifft mit seiner neigung dazu alle anderen heldenepen. Das recommen-

cement gebraucht er fast durchweg in kürzester gestalt: 1—3 verse. Meist liegt es in der einfachsten im kap. II unter a besprochenen form vor[1]). Auch wiederholungsstrophen fehlen nicht. Dabei erscheint eine dem Wilhelmsliede besondere form der laissendreiheit[2]), die im wesentlichen so gebaut ist, daß eine nicht sehr ausgedehnte laisse (B) in der mitte steht zwischen einem satz, der die letzte (oder vorletzte) zeile der vorhergehenden laisse (A) bildet, und einer wiederholenden laisse (C), in deren anfang der letzte (vorletzte) satz der A-laisse vor den aus B repetierten versen erscheint. Die laissen CXLIX—CLI, CLIX—CLXI und CLXXVI—CLXXVIII haben diesen bau. Überdies findet sich eine echte laissendreiheit (CLXIX—CLXXI), eine unechte dreiheit (LXXXII—LXXXIV) und ein unechtes repetitionsstrophenpaar (XCIX—C).

Die Karlsreise ist ein sehr ebenmäßig verlaufendes gedicht, das sich von starker laissenanfangsbetonung frei hält, obwohl diese nicht völlig in wegfall kommt. Unter den 54 laissen befinden sich nur im anfange zwei paar wiederholungslaissen: III — IV, weniger sind schon X — XI als solche zu zählen. Die recommencements sind merkwürdigerweise im anfange der Karlsreise kaum anzutreffen, betragen überdies im ganzen nicht mehr als fünf. Sie steigen dabei bis zu vier repetierten zeilen, in z. t. komplizierten formen auf. Die resümees, die äußerst lebendig und unschematisch mit geschick behandelt sind, verteilen sich über das ganze gedicht und betragen sieben. Ähnlichen charakter wie sie tragen sechs allgemeine laissenanfänge. Von antecipationen scheint nur ein ansatz vorzuliegen.

Im Couronnement Louis herrscht eine starre monotonie, insofern als bei der mehrzahl der 63 laissen der name einer person in der ersten laissenzeile steht: in den weitaus meisten davon wird in erster (bezw. zweiter) zeile Guillelme genannt; von den strophen 34—63 sind nur 5, in denen „Guillelme" an bezeichneter stelle fehlt. Geht daraus hervor, daß die laissenverknüpfung unter übermäßigem geschick nicht gerade

[1]) Schuwerack zählte in seiner oben zit. arbeit p. 100 zehn recommencements auf, zuzufügen ist 1066:1068.

[2]) Siehe oben p. 58 f.

leidet, so muß doch ausdrücklich eine anzahl laissenanfänge ausgenommen werden[1]). Antecipationen sind in wenig ausgedehntem und ausgesprochenem maße vorhanden. Zu den gleichanfängen zählen streng genommen eine menge zusammenfassungen und laissenanfänge, die gleiches oder verschiedenes z. b. von Wilhelm parallel aussagen, überdies ist noch eine gleichanfangsdreiheit und eine zweiheit vorhanden, gleichausgang findet sich XXVI—XXVII. Ich zähle 11 laissenanfänge als zusammenfassungen, 9 als allgemeine anfänge, ferner 11 recommencements. Letztere bewegen sich im allgemeinen zwischen 1 und 3 versen, XXXIII macht mit 6 (5) versen eine ausnahme. Der recommencementbau weist eine gewisse kompliziertheit, besonders durch einschübe, auf. Man darf zu den wiederholungslaissen als unechte vielleicht die dreimalige anrede Karls an Ludwig bei der krönung rechnen (VII—IX), die immer ähnlich verläuft. Eine weitere erzählungsparallelität, die den unechten wiederholungslaissen nahesteht, liegt vor in XLVIII—IX, und in XXXIII —XXXIV, XLVI—XLVII und LXII—LXIII hat das Couronnement de Louis echte repetitionsstrophen.

Einen individuellen anstrich trägt durchaus auch das Rainouartlied. Die stropheneingänge sind fast immer mit sehr selbständigen, die handlung meist gut voranführenden sätzen eingeleitet, wobei das hauptgewicht auf den personen und ihren reden und taten liegt. Einen allgemeinen laissenanfang, der ein schlachtbild böte, nach art derer, die im Roland und Isembart u. Gormunt vorkommen, vermag ich nicht nachzuweisen. Nicht ungern werden demonstrativa auf die vorhergehende strophe zurückverweisend verwendet. Von den 59 (richtiger 58) laissen haben nur 5 anfänge, die ein wenig ans schematische anklingen, vielleicht dürfen noch weitere 3 dazu gezählt werden: die betonung des laissenanfangs ist nicht übermäßig stark. Auch die wenig verwendeten anderen laissenbindungen zeugen dafür. Gleichanfang bindet dreimal strophenpaare. Als zusammenfassungen zähle ich — sämtlich sind sie mit *ore* eingeleitet oder haben eine form wie *quant* . . *veit* . . — nur sechs fälle. Gering ist die

---

[1]) Siehe kap. II, ein beispiel pag. 36 u. 174.

verbreitung der antecipation, und auch recommencement und wiederholungslaisse sind wenig gebräuchlich. Abgesehen von den beiden recommencements, deren die letzte laisse eins am anfang, eins im innern[1]) hat, sind drei weitere, bezw. vier vorhanden, die eine länge von 1—4 zeilen haben und dabei geringe kompliziertheit aufweisen. Wiederholungslaissen eigener art — die einzigen vorhandenen — sind I—III.

B. Wilhelmsepenkreis.

Unter den ältesten epen sind bereits Couronnement Louis, Rainouart und Wilhelmslied besprochen worden, die hier als erste zu nennen wären. Alle drei haben oben im kapitel II reichlich material zu der illustrierung der einzelnen wiederholungsformen beigesteuert.

Nicht viel jünger sind die beiden folgenden chans. de geste, d. h. sicher noch vor der mitte des 12. jahrhunderts zu datieren.

Soweit einstweilen aus dem Jonckbloetschen textabdruck geurteilt werden kann, ist die Prise d'Orange das rechte muster einer wiederholenden chanson de geste. Beinahe sämtliche laissenübergänge kennzeichnen sich durch eine der beliebten wiederholungen. Antecipation fehlt ebensowenig wie gleichanfang; zusammenfassungen stehen im allgemeinen überall im bunde mit recommencements, welche es meist vorziehen, die wiederholung in zwei und mehr statt nur in einem verse zu geben. Daneben stehen mehrere wiederholungslaissen (vgl. kapitel II).

Im Charroi de Nîmes herrschen ganz ähnliche verhältnisse. Es bestehen allerdings eine ganze reihe laissenanfänge ohne die geringste äußere anknüpfung an die frühere erzählung. Aber daneben sind wiederholungen sehr reichlich verwendet. Zusammenfassungen, nur höchst selten aus stereotypen eingängen bestehend, sind in mäßiger zahl vorhanden. Es überwiegt demgegenüber eine mischung mit recommencement. Dieses selbst ist verschiedentlich mehrzeilig vorhanden, tritt aber fast zurück vor den wiederholungslaissen, die in einigen paaren uud mehr noch in dreiheiten vertreten sind, echten und

[1]) S. oben p. 42 anm.

unechten. Den inhalt einer ganzen reihe vorhergegangener strophen (Wilhelms klagen über Ludwigs undank) faßt außerdem die gesamte laisse, die v. 276—281 in Meyers Recueil einnimmt, noch einmal zusammen. Vertreten sind auch gleichanfänge.

Die Chevalerie Vivien, die wieder in etwas spätere jahrzehnte des 12. jahrhunderts führt, bietet (in Terrachers krit. texte) das bild einer fast völlig durchgeführten äußeren verknüpfung der laissen. Und wenn es nur durch einen allgemeinen anfang ist, der hier wie sonst gewöhnlich mit zusammenfassung dem werte nach zusammenfällt: die verbindung ist da und fehlt nur in ausnahmefällen. Das recommencement erscheint meist mit zusammenfassung verbunden, die eine überaus große verbreitung hat. Es läßt sich der gedanke nicht unterdrücken, daß die zahlreichen wiederholungslaissen, die mehr in zwei- als in dreiheiten auftreten, z. t. mit ausgesprochener absicht und ohne feine hand geschrieben worden sind, ohne daß dafür in wenigen worten eine begründung gegeben werden könnte. — Verschlechtert ist m. e. noch die erzählungsweise der Boulogner handschrift, die z. t. ihre eigenen wege geht und in phrasenhaften zusammenfassungslaissen recht unerfreuliche zugaben bringt.

Noch weniger angenehm berührt das verhalten von Aliscans. Die diesem epos nachgesagte 'breite' äußert sich hauptsächlich in dem wuste der erscheinungen, die mit der laissenverkoppelung zusammenhängen. Hat das prinzip hier den autor verdorben oder war es einem wenig begabten autor eine freudig ergriffene hilfe? Das kennzeichen der recommencements, die kaum noch diesen namen verdienen, ist ins geschmacklose gesteigerte unmäßigkeit, die zahl der ähnlichen verse, die zahl eingeschobener verse, die überall die ähnlichen trennen, ist ebenso groß wie die zerstörung jedes restes von regelmäßigkeit, die überall ihre wirkung tut. Dazu kommen viele billige zusammenfassungsverse. Daß auch die wiederholenden laissen bei dieser ungezügelten erzählungsart zahlreich sind, gehört zur vollständigkeit des gesamtbildes.

Das Moniage Guillaume I, fast gleichaltrig mit Aliscans, bietet eine mit seiner kürze in einklang stehende maßhaltung im wiederholen. Äußerliche anknüpfung ist dabei

sehr beliebt, beschränkt sich aber meist auf zusammenfassung oder recommencement von einer oder zwei zeilen, mehr dem ende der dichtung zu fehlen auch größere und kompliziertere recommencementbildungen nicht. Einige male liegen antecipationen der zuerst von Nordfelt beschriebenen art vor.

Das von Cloëtta 20 jahre jünger angesetzte Moniage Guillaume II ist gegenüber der älteren fassung ein unförmiges, aufgeschwemmtes und wenig durchsichtiges wiederholungsprodukt. Wenn irgendwo das übermaß der recommencementverwendung den chansons de geste den stempel aufdrückt, so ist es hier im Mon. Guill. II und in Aliscans. Die ähnlichkeit von laisse zu laisse ist dauernd so groß, daß es nicht leicht möglich ist, eine grenze zwischen bloßer wiederholung und phrasenhaft ähnlicher fortführung der handlung zu ziehen. Neben den häufigen bequemen anschlüssen mit zusammenfassungen wie *Or* . . ., *Vait s'en* . . . stehen wörtlich freiest gebrauchte, jedes schemas spottende recommencements, und die fortdauernde verwendung ohne mäßigung führt oft genug zu völliger oder nahezu völliger übereinstimmung des inhalts aufeinanderfolgender laissen.

Eine gesunde erzählungsökonomie ist dagegen anzutreffen in der Bataille Loquifer I. Gewiß, der charakter der chansons de geste ist gewahrt: denn dazu gehört eben zugleich mit der laissenform die vorliebe für die hervorhebung des laissenanfangs durch irgend eine der formen, die dafür zur verfügung stehen. Nicht unerwähnt darf freilich eine ganze reihe äußerlich völlig unverbundener laissenanfänge bleiben. Die Bat. Loqu. verschmäht die antecipation (auch gelegentlich die Nordfeltsche) nicht, sie befleißigt sich eines kurzen resümierens, das nur selten in verbindung mit einer oder zwei recommencementzeilen tritt. Auch nur dem ansatze nach liegt laissenwiederholung der schlicht erzählten chanson völlig fern.

Weit stärker als die Bataille Loquifer hat Folque de Candie bereits den einfluß des höfischen romans aufzuweisen. Wieweit ein solcher in der geringeren verwendung der wiederholungen zum ausdruck kommt, bleibe dahingestellt. Im übrigen ist Folque wie die folgenden chansons de geste schon darum gegenüber den früher genannten bemerkenswert, weil ihre verfasser mit namen bekannt sind und mehr oder

weniger deutlich hervortreten. Der Folque de Candie Herberts le Duc von Dammartin ist, wie ihn Suchier bezeichnet hat, ein virtuosenstück, auch was speziell die behandlung des laissenanschlusses angeht. Es ist eine veränderte welt, aus der Folque de Candie stammt; wie die zuhörerschaft gehört der autor selbst einer neuen generation an, einem kreise, der 'mit leicht beweglichem Gefühl den Geist in seiner flüchtigsten Erscheinung hascht'. So ist denn die anknüpfung bei Herbert nicht in der schwerfälligen, festen weise die regel wie in den chansons de geste der älteren generation, aber sie fehlt so wenig wie die antecipation und all die epischen phrasen. Die allgemeinen laisseneingänge bestehen durchaus auch hier und genau ebenso — freilich in schwacher zahl — recommencements, deren länge mäßige grenzen hält. Zu wiederholungslaissen dürfte es nach dem ganzen charakter des werkes in dessen verlaufe in nennenswerter weise nicht kommen[1]). Zusammenfassungen begegnen wohl ziemlich oft, doch ist deren charakter meist soviel lockerer gemäß dem eiligen, ein wenig nervösen vorwärtsschreiten, daß man besser von anknüpfungszeilen redet, wobei oft sätze mit *Or*..., die sonst in den chansons de geste zu resümieren pflegen, neue gedanken oder handlungen aussprechen. — In dem letzterwähnten punkte stellt sich Folque mehr als alle anderen höfisch beeinflußten epen außerhalb der reihe der chansons de geste.

Mehr als das schaffen Herberts bedeutet das Bertrands de Bar-sur-Aube eine dem inneren kern des nationalepos entsprechende nachblüte bald nach der wende des 12. zum 13. jahrhundert. Auch nach der formalen seite hin läßt sich das sagen. Er weist keineswegs das als seiner unwürdig ab, was so scheinbar wirr und logisch angreifbar die epische tradition an wiederholung mit sich gebracht hat — was ihm innerlich vielmehr zugesagt haben muß; denn mutig greift Bertrand zu und scheut auch lange wiederholungen nicht — über 10 verse sind es öfter bei ihm. Das gilt besonders von Aymeri de Narbonne. Ist auch der äußerste fall einer wirklich völligen laissenrepetition nur selten, die neigung dazu haben die recommencements bei ihrer länge oft genug.

[1]) Von 400 durchgesehenen laissen waren höchstens zwei wiederholende laissen.

Es sei erwähnt, daß daneben ohne aufdringlichkeit eine große zahl zusammenfassungen stehen, auch solche ganz stereotyper art, daß auch kürzere recommencements natürlich nicht fehlen. Für die — häufigen — sehr lang ausgeführten gilt, daß ein recht erheblicher prozentsatz von ihnen im Aym. d. N. reden betrifft, wie denn reden in höherem oder geringerem grade allerwärts in den chansons de geste eine besondere anziehungskraft für die wiederholung besessen haben. — Der Girard de Viane desselben autors, der, wie Aym. d. N. einige fälle der Nordfeltschen antecipation zeigt, ist, was auch bei Schönberg zum ausdrück gekommen ist[1]), im gebrauch der repetition sparsamer geworden. Die mehrzahl und gerade die seltenen, etwas längeren recommencements (bis 4, vereinzelt einmal 8 zeilen) betreffen wieder zumeist reden. Es gibt ein paar gleichanfänge, eine stattliche anzahl zusammenfassungen, darunter allgemeine anfänge, und soviel ich sehe, ist hier zweimal an hervorragender stelle eine wiederholungslaisse — beidemal zu 15 versen — entstanden. Der gebrauch der wiederholung weist auf eine weise und sichere hand, die den eigenen weg zu finden weiß — etwas ähnliches scheint ja auch von dem überlegenen schalten mit dem stofflichen zu gelten.

Der dritte dichter, der im Wilhelmskreise der zeit nach zu nennen ist, Adenés li rois hat nicht Bertrands, sondern in verstärktem maße Herberts bahnen beschritten. Der Bueves de Commarchis ist von der erzählungsweise der älteren Wilhelmsepen weit entfernt. Aber das prinzip der laissenverbindung war doch auch damals in der zweiten hälfte des 13. jahrhunderts noch lebendig genug, sodaß fast regelmäßig durchgeführt jede strophe eine äußerliche anlehnung an die früheren bekommen hat. Während vom recommencement nur noch spuren übrig sind, ebenso von Nordfeltscher antecipation, bieten die eingangsverse der laissen in ihrer einen festen anknüpfungspunkt suchenden art eine menge zusammenfassungen oder wenigstens verse, die zurückweisen, und diese gepflogenheit bewirkt, daß jemand fast aus der lektüre der laisseneingangsverse allein sich ein bild von dem ganzen

[1]) Am zit. orte p. 71: auf 4708 verse des Aym. d. N. nach der Schönbergschen zählung 13 fälle, auf 6500 des Gir. d. V. nur 12.

verlauf der handlung machen oder doch daraus jedenfalls die hauptpunkte der kurve kennen lernen könnte, welche die stimmung der in der chanson agierenden hauptpersonen durchläuft.

Ins dreizehnte jahrhundert gehört auch die Prise de Cordres et de Sebille. Zusammenfassungen zu laissenanfang sind hier durchaus gewöhnlich, in vielen fällen sind die eingangszeilen auch recommencements, die zahl von sieben zeilen, welche die laisse XVI erreicht, steht dabei ebenso sehr vereinzelt wie die m. e. einzige wiederholungslaisse XX.

Das epos Mort Aymeri de Narbonne (2. viertel des 13. jahrh.) huldigt dem wiederholungsgebrauche in ähnlichem, begrenztem maße. Es herrscht überfluß an resümees, dabei besteht selten einmal übergang zu recommencement oder mischung damit. Der reichtum an resümees erinnert in der phrasenhaftigkeit an die viel entwickeltere im Moniage Guill. II. Es existieren einige gleichanfänge (ein sehr langes paar darunter), antecipationen sind, sehr anteilnehmend gehalten, zahlreich, auch ist eine kurze resümierungslaisse der erwähnung wert, sowie ein paar echte wiederholungslaissen (92—93), während man die laissen 101 u. 102, deren erste ein versprechen Aymeris gegenüber Auquaire, deren zweite ein ganz paralleles versprechen Wilhelms demselben gegenüber enthält, als formelle wiederholungslaissen anzusehen berechtigt ist.

Der laissenverknüpfung nach gehören die Nerbonois ziemlich nahe mit der Prise de Cordres zusammen: häufigkeit von resümees, gelegentliches, fast noch seltneres und nur kurzes verwenden des recommencement, das nur im ausnahmefall einmal überwuchert. Ganz selten findet sich dementsprechend gelegentlich eine wiederholungslaisse.

C. Merovingerepos und Karlsepen.

Die folgenden epen haben insofern einen zusammenhang untereinander, als die in ihnen behandelten sagenstoffe angehörige der regierenden herrscherhäuser des Frankenreiches, Merovinger und Pippiniden, unter den letzteren namentlich Karl Martell und Karl den Großen, zum gegenstand haben.

Jean Bodel hat, ausgang des 12. jahrhunderts, das Sachsenlied (Guiteclin) — trotz höfischer beeinflussung —

der formellen beziehung nach durchaus im anschluß an die traditionellen verhältnisse gegeben: d. h. er liebt reiche laissenverbindung, von der nur ein kleiner teil der strophen frei geblieben ist. Die recommencements, oft sehr zwanglos verwendet, stehen an zahl kaum den zusammenfassungen nach, längere wiederholung ist nur recht selten gebraucht, allgemeine laissenanfänge, gleichanfänge, antecipationen sind vertreten, zur wiederholungslaisse freilich scheint nur ein ansatz (l. 137 f.) vorzuliegen.

In den Haimonskindern — oder Renaus von Montauban —, einem epos, das um die 'wende des 12. jahrhunderts' angesetzt wird, hat sich das system der äußerlichen laissenverknüpfung in strenger form durchgesetzt. Es ist sogar üppig ins kraut geschossen; und doch kommen durchaus auch laissen vor, wo die verbindung eine rein innere bleibt oder ganz fehlt. Im allgemeinen triumphiert dagegen die zusammenfassung, die hier in besonders auffälliger weise oft ohne grenze ins recommencement überfließt. So sind denn auch mischerscheinungen, aus resümee und recommencement zusammengesetzt, verbreitet. Was die länge des recommencement betrifft, so ist es in größerer ausdehnung nicht üblich; aber die verwickelten formen (durch einschubverse am ende der laisse A etc.) können vorkommen. Wenn ferner der antecipationen, die in laissenmitte und ausgang häufig sind und manchmal wie v. 1688 ff. sehr umfangreich werden, auch gelegentlich in Nordfeltscher spielart vorhanden sind, wenn weiter der vereinzelten verklammerung mit gleichanfängen gedacht ist, fehlt schließlich nur noch die anführung mehrerer echter wiederholungslaissenpaare, um die art des wiederholungscharakters zur genüge hervortreten zu lassen.

Der verfasser des etwa gleichzeitigen Aiquin (um 1180) ist bezüglich seiner eingänge ein pedantischer liebhaber der immer ähnlichen repetition in mäßiger ausdehnung: 2- bis 3 zeiliges recommencement, das nur selten noch eine 4., 5. oder 6. zeile zuläßt, zusammenfassung oder lieber noch zusammenfassung im bunde mit recommencement hält fast jede laissengrenze mit beschlag belegt. Echte oder unechte wiederholungslaissen habe ich in Aiquin nicht angetroffen.

Dem ausgange des 12. jahrhunderts nahe steht auch der Fierabras, der anscheinend dem Floovant von Montpellier vorausliegt[1]). Das epos variiert in seiner vollen ausdehnung die wiederholung in der mannigfachsten weise, zusammenfassungen, allgemeine laissenanfänge, gleichanfänge stehen ebenso in blüte wie recommencements, die indessen nur selten ausgedehnt auftreten. Antecipationen, auch Nordfeltsche, sind vorhanden, wiederholungslaissen nur ganz wenige vertreten.

Eine weisliche mitte hält im gebrauche der hierhergehörigen erscheinungen die Destruction de Rome (hs. des 14. jh.). Wenn man von den einleitungslaissen absieht, die strophenwiederholung bieten, besteht sonst nur ein häufiger gebrauch von resümee und von recommencement, welches über einen umfang von vier versen kaum hinausgeht.

Der Floovant, der zwar in junger überlieferung vorliegt, aber sprachlich ins 12. jahrhundert gehört, weist dem wiederholungsgebrauch nach deutlich auf die älteren epen hin. Im ganzen hat der Floovant nur ein paar laissen mehr als im folgenden irgendwie wiederholende oder zusammenfassende, verallgemeinernde anfänge angezeigt werden. Die zahl der resümees beträgt 16, die der recommencements 13, die ziffern können sich bei hinzunahme einiger fraglicher fälle noch um ein geringes erhöhen. Gleichanfänge gehören zu den seltenheiten und scheinen nur dreimal vorzukommen, darunter ist eine gleichanfangdreiheit, ein gleichanfangspaar (ein zweites kommt in einer laissendreiheit vor). Besonders fällt die zahlreich verwendete antecipation auf, die im Floovant mit ausdrücken der anteilnahne des dichters oder mit objektiven hinweisen auf die zukunft die strophen oft futurisch abschließt. Echte repetitionsstrophenpaare sind die einleitungslaissen und v. 1233 ff. Außerdem aber treten momente, die sichtlich mit genugtuung und freude vom autor vorgetragen werden, durch dreilaissendarstellung hervor. Von v. 780 ff.—784 ff.—792 ff. noch ganz abgesehen, obwohl auch hier eine zusammengehörigkeit besteht, ist das zustandekommen des zweikampfes

[1]) Stricker, Entstehung und Entwicklung der Floovant-Sage. Diss. Tübingen 1909, p. 105 ff.

zwischen Emelon und Richier (1095 ff.—1099 ff.—1115 ff.), die speisung im kerker (1600 ff.—1603 ff.—1609 ff.), schließlich die verkleidung der Maugalie als ritter Forquere de Tudale (1750 ff.—1772 ff.—1780 ff.) in einer weise erzählt, die lebhaft an die art des Brüsseler fragments und des Roland erinnert, langsam fortschreitende handlung und damit betonung unter ständigem rückblicken und wiederholen auszudrücken[1]).

Adenés li rois hat an der Karlsepik mit Berte as grans piés (mitte des 13. jh.) anteil. Wie scheint, ist hier das recommencement noch etwas reichlicher vertreten als im Bueve, der oben behandelt wurde. Da die Berte der zeitlichen reihenfolge nach als die mittlere der drei von Adenés herrührenden epenbearbeitungen gilt, ist diese feststellung auch mit einer gewissen entwicklungswahrscheinlichkeit im einklang: der Bueve ist jünger und steht darum der tradition ferner. Es ist zu bemerken, daß recommencements, die kurz aufeinander folgen, von Adenés gemieden sind und daß im allgemeinen erst eine größere zahl anderer verse als laissenabschluß steht, ehe die neue laisse mit der wiederholung weiter rückwärts stehender verse einsetzt. Ähnlich liegt es auch im Bueve. Im übrigen ist auch der oben (p. 121 f.) erwähnte gebrauch der anknüpfenden einleitungszeile beiden epen gleicherweise eigentümlich.

D. Lothringer Epen.

Dem kerne nach alt, in der überlieferten fassung erst in der zweiten hälfte des 12. jahrhunderts gedichtet, gehören die Lothringer trotz ihrer wildheit zu den anziehendsten unter den chansons de geste.

Die stellung des Garin le Loherain zum wiederholen der laissenanfänge ist sehr kurz dahin festzustellen, daß knappe, dabei selten wörtliche, fast immer sehr freie recommencements durchaus im gebrauche sind. Weiterhin sorgen daneben einige gleichanfänge und mehr noch zusammenfassungen, auch allgemeine laisseneingänge für verbindung. Wiederholungslaissen fehlen gänzlich. Der gebrauch ist auch

[1]) Vgl. Eugen Stricker, a. a. o. p. 23—26.

in dem als Mort de Garin herausgegebenen schlußteile kein anderer.

Der ersten hälfte des 13. jahrhunderts angehörig, ist die neudichtung Hervis de Mes, 'Vorgedicht der Lothringer Geste' (Stengel), auch dem wiederholungsgebrauch nach im allgemeinen mit Garin l. L. verwandt. Der gebrauch scheint etwas ausgedehnter; die hs. E kürzt — wie das ihre allgemeine tendenz überhaupt ist — auch an den recommencements.

E. An das Rolandslied anschliefsende chansons de geste.

Dem stoffe nach reihen sich eine ganze anzahl, vorwiegend beträchtlich jüngere epen an das Rolandslied an.

Der zwischen 1210 und 1240 in seiner jetzigen fassung entstandene Gui de Bourgogne ist sparsam in der verwendung der wiederholung. Der laissenanfang bietet, oft völlig frei davon, ein im durchschnitt normales bild — d. h. ein solches, wie man es außerhalb der chanson de geste-dichtung als selbstverständlich hinnehmen würde. Nicht selten sind freilich neben allgemeinen laissenanfängen (*Mult fu fort la bataille* ... etc.) zusammenfassungen der verschiedensten form, und es ist häufig, daß das resümee die form des einzeiligen recommencement annimmt; mehr zeilen werden nicht in anspruch genommen. Neben einigen gleichanfängen sei der besonders im anfang der dichtung verschiedentlich wiederkehrende gleichausgang: *Lors remaudirent l'eure qu'il l'orent queroné* — oder ähnlich gewendet der gleiche sinn — bemerkt. Von wiederholungslaissen findet sich keine spur.

Gaydon, von ungefähr dem gleichen zeitlichen spielraum bezüglich seiner entstehung, ist im gebrauche nicht sehr vom Gui d. B. verschieden. Soweit man aus 2500 untersuchten auf die annähernd 11000 verse schließen darf, ist die zusammenfassung so beliebt wie in allen epen. Antecipationen der Nordfeltschen art kommen vor, und während das recommencement sich nur selten und dürftig findet, besteht doch tendenz zu wiederholungslaissen, die v. 1019 ff. (zur vorigen laisse, v. 987 ff.) nicht ganz durchgedrungen ist, für die sich indes auch einige durchgeführte beispiele finden lassen.

Eine besondere auszeichnung gebührt dem verhalten des Otinel (erstes viertel des 13. jahrh.), eines epos, das erzählt ist, wie in einem modernen gedicht erzählt werden würde, sofern dabei verknüpfung der stropheninhalte als selbstverständlichkeit erscheint und dementsprechend äußere mittel dazu entweder ganz unterbleiben oder nur (besonders gegen ende der chanson) in möglichst mäßiger ausdehnung gebraucht werden. Als einzeilige recommencements könnten höchstens manche resümees betrachtet werden.

Gleichfalls dem ersten viertel des 13. jahrhunderts entstammend, steht Anseïs de Cartage in der art der laissenverknüpfung dem Gui de Bourgogne recht nahe; es mögen verhältnismäßig weniger laissen als dort völlig frei von irgend einer verbindung sein. Gleichanfänge kommen zu wiederholten malen (besonders zwischen allgemeinen laisseneingängen) vor, antecipationen fehlen nicht. Die zusammenfassung, in allen spielarten reichlich vertreten, hat vielfach neigung, ins recommencement überzugehen. Die zahl der recommencements erreicht die der zusammenfassungen bei weitem nicht, und sie erscheinen vor allem einzeilig, zwei- und dreizeilig nur in mischung mit resümee und alsdann nicht allein in der einfachsten grundform, sondern mit umstellungen und einschüben verschiedener art. Zu wiederholungslaissen scheint nur zweimal in den hss. **BC** bezw. **BCD** der ansatz zu bestehen.

Die chanson de geste, die sich auf einen Spanischen Krieg bezieht (Rom. XXXV, 22 ff.), in resten aus dem ende des 13. jahrhundert überliefert ist und bei der sich acht laissenanfänge überblicken lassen, verhielt sich anscheinend dem resümee wie dem recommencement gegenüber durchaus zugänglich.

In Galiens li restorés (ende des 13., nach Suchier 14. jahrhundert) — bekanntlich dem stoffe nach aus Roland und Karlsreise hervorgegangen — ist der gebrauch der wiederholung, soviel läßt der schlecht überlieferte text schließen, sehr gering. Zwar wird gern am anfang der laisse resümiert, aber darüber hinaus geht es kaum, gelegentlich wird eine antecipation in der nächsten laisse ausgeführt. Wiederholungsformen der den ch. d. g. besonders charakteristischen art scheinen ganz zu fehlen.

Ähnlich scheint die Entrée d'Espagne in ihrer gesamtheit die laissenverbindung nicht sehr streng zu handhaben.

Aber zusammenfassungen und gelegentliche recommencements, letztere meist komplizierterer art, kommen ab und zu vor.

F. Kleinere Epenkreise.

Hier sind neben dem vereinzelt stehenden Raoul de Cambrai die Ogiergeste, die geste von Nanteuil und die geste von Blaye vereinigt, die in ihren verschieden alten dichtungen — wenigstens soweit die erhaltenen fassungen in frage kommen — dem ende des 12. und dem anfang des 13. jahrhunderts entstammen.

Einen sehr reichlichen gebrauch von der laissenverknüpfung macht Raoul de Cambrai. Es gibt kaum eine chanson, in der sich die verschiedenen formen, namentlich recommencement, zusammenfassung, gleichanfänge in so überaus vielseitiger verwendung zeigten. Die große zahl der im II. kap. gegebenen zitate zeugt am besten dafür. Die formelhaftigkeit, die allgemein sonst so stark für den Raoul erwiesen ist, findet jedenfalls ihre volle erstreckung auch auf wiederholungen am anfang der laisse. Volle wiederholungslaissen finden sich nur wenige. Der übergang zu dem im Raoul (v. 6685) festgestellten jüngeren teile, der sich im übrigen durch ein auffälliges zurückgreifen gerade an der nahtstelle kenntlich macht, hat eine beträchtliche änderung des wiederholungsgebrauches, wie scheint, nicht im gefolge.

Ungefähr das gleiche alter wie die gegenwärtig erhaltene Raoul-fassung, die dem ende des 12. jahrhunderts angehört, hat die Chevalerie Ogier. An allgemeiner formelhaftigkeit steht sie zwar — nicht zu ihrem schaden — hinter Raoul zurück, aber die wiederholungserscheinung ist im Ogier gleichfalls in einer reichlichen menge angewendet, so daß sich diese chanson schon damit allein in die reihe der altertümlich anmutenden epen stellt im gegensatz zu anderen wie Folque, Berte, in denen die hand des sich seiner kunst und ihrer würde bewußten mannes zu spüren ist. Bis zur laissenwiederholung, die verschiedene male vorkommt, sind für die wichtigsten arten der verknüpfung und repetition zu laissenanfang beispiele genug zu finden. Das unentbehrlichste requisit ist wie in sämtlichen epen die zusammenfassung, die

im Ogier alle möglichen formen hat: d. h. sie spricht sich aus in allgemeinen laissenanfängen verschiedenster art und in wirklichen für den einmaligen fall entstandenen rekapitulierungssätzen. Aber auch in der ausdehnung derselben schwanken die beispiele zwischen einzeiligkeit und einer länge, die einen eigenen abschnitt für sich in der laisse bildet. Mit der zahl der zusammenfassungen sucht zu wetteifern das recommencement, das sich in allen seinen unterarten finden läßt: mit einschub am ende der laisse A, mit umkehrung der zeilen-, also gedankenfolge usw. Daß gleichanfang und gleichausgang, antecipationen aller art vorhanden sind, versteht sich bei all dem anderen, was angeführt wurde, von selbst.

Diese überreichlich entwickelte wiederholungssucht ist in den jüngeren Enfances Ogier von Adenés li rois völlig geschwunden. Der charakter dieses werkes ist kaum von dem der Berte verschieden, d. h. es herrscht als regel laissenverbindung, aber selbst die recommencements sind nur kurz und andeutungsweise vorhanden, dazu kommen weiterhin gleichanfänge, während größere wiederholungen sonst fehlen.

In den anfang des 14. jahrhunderts führt der zur Ogiergeste gehörige Gaufrey. Auch hier herrscht das prinzip, gegenüber den Enfances Ogier ist der gebrauch zwei- und dreizeiliger recommencements eher gestiegen; aber ausgedehntere wiederholungen als diese, zu denen sich noch zusammenfassungen, allgemeine anfänge, gelegentlich gleichanfänge und antecipationen gesellen, sind im Gaufrey nicht vorhanden.

In den ausgang des 12. jahrhunderts zurück führt Aye d'Avignon. Der literarische charakter des epos ist bereits aus der allgemeinen betrachtung heraus von anderer seite betont worden. Damit in voller übereinstimmung steht die sichere art, mit der die laissenverbindung stattfindet. Die tradition, die den äußerlichen anschluß immer mehr durchführte, bleibt nicht ganz unberücksichtigt: ein-, zweizeilige recommencements kommen öfter einmal vor, aber auch ein paar fälle von vier-, fünf- und sechszeiligen sind vorhanden. Neben innerer verbindung steht in mäßiger zahl bindung durch zusammenfassenden eingangsvers, entsprechend ist auch kein mißbrauch mit den allgemeinen eingängen der laissen getrieben. Gleichanfänge finden sich, eine verklammerung

von vier laissen, deren erste zeilen immer mit *Es bruis de Lorion* . . beginnen, ist besonders bemerkenswert. Als kleine zusammenfassungslaisse ist XXVIII (v. 958 ff.) zu bezeichnen, da hier nur der erfolg der flucht Ayes in die abtei, nämlich ihre dadurch erfolgte rettung hervorgehoben wird. Abgesehen von diesem falle, der mit wiederholung im grunde wenig genug zu tun hat, gibt es keine wiederholenden strophen. Wohl aber hat sich der Aye-Fortsetzer, der von v. 2284 weiter gedichtet hat, eine echte geleistet. Im übrigen enthält dieser zweite teil des werkes nur insofern dem ersten gegenüber einen unterschied, als die recommencements von ausdehnung über zwei verse noch seltener geworden sind.

Ständen nicht andere bedenken dem entgegen, so schiene, nach der art der laissenverbindung zu urteilen, der fortsetzer der Aye d'Avignon mit dem dichter des Gui de Nanteuil identisch zu sein. Trotz der größeren länge des Gui gegenüber dem zweiten teile der Aye d'A. begegnet kaum einmal ein recommencement von mehr als zwei zeilen, dagegen besteht wie dort eine echte wiederholungslaisse bei sonst ganz ähnlichem verhalten bezüglich der resümees, gleichanfänge etc.

An die geste de Nanteuil knüpft sich, anfang des 13. jahrhunderts, Parise la duchesse an, ein wunderliches mixtum compositum von anziehendem inhalt und abstoßender einförmigkeit der reimerei. Die wenigen laissenanfänge, die bei der länge der strophen entstehen, lieben die anknüpfung, sodaß gar keine äußere verbindung lediglich in etwa fünf von den 26 laissen nachweisbar ist. Recommencements von 1—2 zeilen werden öfter einmal gebraucht, mehr freilich resümees, die gern mit stereotypen eingangszeilen zusammenfallen, auch mehrfach gleichanfänge bilden.

Es besteht zweifel, ob das eine der beiden zur geste de Blaye gehörigen epen, Amis et Amiles, dem ende des 12. jahrhunderts oder dem anfange des 13. jahrhunderts zuzuweisen ist. Eins ist sicher, daß in der ganzen gepflogenheit des wiederholens, die im Amis geübt wird, grund genug zu finden ist, das epos jedenfalls dem frühesten durch irgend andere momente hinreichend gestützten datum zuzurechnen. Es sind neben einigen wiederholungslaissen vor allem die reichlichen recommencements, die in einer sehr ausgedehnten, an Wilhelms-

lied und mehr noch an Couronnement Louis erinnernden weise verwendet werden. Daneben fehlt keine der anderen laissengrenzerscheinungen, und obendrein fällt epische parallelität in botenauftrag und ausrichtung und verwandten fällen ins gewicht, die ähnlich sonst nur in den epen der älteren zeit verwendet zu werden pflegen.

Verwandt ist die art der wiederholungsverwendung im Jourdains de Blaivies, aber entschieden eingeschränkt gegen Amis et Amiles, so daß auch hierin ein altersunterschied der beiden chansons sehr wohl zum ausdruck kommen mag. Zu betonen ist immerhin, daß gegenüber anderen epen dieser ersten jahrzehnte des 13. jahrhunderts, also Gui de Bourgogne oder Parise la duchesse, der gebrauch von wiederholenden versen am laisseneingang reichlich ist. Die äußerliche strophenverbindung ist beinahe streng die regel und fast stets steht am anfang eine zeile resümierenden charakters [1]).

G. Jüngere auf Tradition beruhende Epen.

Der vielleicht als ursprünglich anzusehende charakter der chansons de geste sprach sich nur in den älteren uns erhaltenen epen aus; bereits in einzelnen verhältnismäßig alten wie in Bataille Loquifer I und Folque de Candie war er fast verloren. Verloren war darin jenes übermaß der wiederholungen, das Roland, Couronnement Louis, Raoul de Chr., Ogier, Amis und Amiles u. a. aufweisen. Diese tatsache zeigen auch die jüngeren epen, die ohne unmittelbaren zyklischen zusammenhang mit älteren erhaltenen stammepen hier zusammengestellt worden sind.

Darum überrascht als ausnahme von der regel das verhalten, welches das spielmannsepos Huon von Bordeaux (1220) zeigt. Das recommencement ist überaus oft zwei-, dreizeilig,

---

[1]) Neben manchen sichtlichen irrtümern, die Ropohl (Das Verhältnis des Assonanzteiles zum Reimteile im afr. Apolloniusroman ... Diss. Kiel 1909, p. 34 ff.) in seinem verzeichnis über wiederholungsverse untergelaufen sind, ist auch seine auffassung in manchem falle darin von der meinigen abweichend, wie weit die wiederholungen zu rechnen sind. Anläßlich solcher feststellung werde ich mir — wie schon am eingang des kapitels angedeutet — der relativität mancher eigenen angaben und mancher unvermeidlicher verzeichnungen voll bewußt.

aber garnicht selten auch viel umfangreicher verwendet. Mehrmals kommt es zu wiederholungslaissen, und auch sonst fehlt keine von den einschlägigen wiederholungserscheinungen.

Der anglonorm. Boeve de Haumtone, aus dem anfang des 13. jahrhunderts, erzählt mit kurzen und trockenen zusammenfassungen und recommencements; aber in gleichem maße wie der übergang zuweilen äußerlich ganz frei von verbindung bleibt, kommen stellenweise auch einmal ausführlichere wiederholungen vor.

Die fortsetzung zu einer älteren fassung des Boeve bildet der provenzalische Daurel et Beton, den man ins dritte viertel oder ans ende des 12. jahrhunderts setzt. Hier darf man sich aber schwerlich verführen lassen, der späteren datierung auf grund des laissenbindungsbefundes das wort zu reden. Denn in D. et B. scheint nicht ein nur gemäßigtes prinzip, die laissen zu verbinden vorzuliegen, vielmehr ist es genauer zu sagen, daß ein solches fehlt und nur eine große selbständigkeit der laissen besteht, die einen künstlerisch sehr hochstehenden verfasser voraussetzt. Was an zusammenfassungen, recommencements in geringen spuren sich findet, ist nichts als der normale prozentsatz, der in aller menschlichen rede vorhanden ist. Für das fehlen des mit der laissenform sonst in irgend einer art zusammengehörigen verbindens kann freilich auch irgend ein 'einfluß' gesucht werden. Mir würde die annahme einer eigenartigen persönlichkeit mehr zusagen. Wer auf saubere scheidung der gattungen wert legt, sollte sich fragen, ob man bei Daurel et Beton noch von chanson de geste sprechen darf.

Das im allgemeinen provenzalischen sprachcharakter aufweisende epos Aigar et Maurin, der 2. hälfte des 12. jahrhunderts zugehörig, ist einzeiligen recommencements nicht abhold, hat eine ganze anzahl zusammenfassungen, auch einige antecipationen, und liebt, besonders das zweite der erhaltenen bruchstücke, die gleichanfänge (u. a. beginnen 7 laissen: *Seguentre parle* ...). Daneben fehlt gelegentlich, namentlich im ersten bruchstück, jede verbindung oder ist in anderen fällen wegen verstümmelung unerkennbar[1]).

---

[1]) Siehe auch den herausgeber Brossmer in seiner ausgabe p. 14 gegenüber Stimming Gr. Gr. II, 2, 5.

In Auberi dem Burgunden sind wohl erinnerungen an die laissenübergänge der alten epen vorhanden, aber sie äußern sich nur in allgemeinen laisseneingängen hergebrachter art und in resümees, während das recommencement nur noch ganz vereinzelt und verlassen zu finden ist.

Dem ausgang des 13. oder dem anfang des 14. jahrhunderts zugeschrieben, bietet Doon de Mayence das übliche bild der jüngeren chansons, in welcher die zusammenfassung sich großer beliebtheit erfreut (siehe die lust am beharren v. 6965 *Ainsi com je vous di, le boen roy se leva*), und in welcher auch für das recommencement, selbst für 4 und 6 zeilen, entsprechend raum bleibt. Einen beträchtlichen unterschied in den hierhergehörigen erscheinungen scheint der zweite (vielleicht ältere) teil des Doon (von v. 6038 ab) nicht zu bieten.

H. Jüngere Nachdichtungen.

Das spiel der phantasie, das bei den vorigen dichtungen noch gewisse fesseln durch den anschluß an gegebene überlieferungen trug, ist bei den des weiteren anzuführenden in verstärktem maße selbstherrlich geworden.

Lose an die königsgeste angelehnt, gibt Orson de Beauvais, wäre auf grund der wiederholungen allein zu entscheiden, eher anhaltspunkte für die frühere datierung Gaston Paris' (ende 12. jahrh.) als für die spätere Suchiers (anfang 13. jahrh.). Von der masse der üblichen zusammenfassungen der verschiedenen art abgesehen, sind neben kürzeren eine nicht geringe anzahl längere recommencements, die freier oder treuer ausfallen, zu bemerken; zur laissenrepetition besteht freilich, soviel ich gesehen habe, nur eín nicht ganz durchgeführter ansatz.

Aiol et Mirabel in der vorliegenden überarbeitung stammt aus dem ersten drittel des 13. jahrhunderts. Das epos bietet von wiederholungserscheinungen im besonderen, aber auch von laissenverknüpfung im allgemeinen viele beispiele. Es blühen die gleichanfänge in seltener menge, alle anderen arten sind gleichfalls recht reichlich vertreten: resümees, recommencements, längere und kürzere in gleicher weise. Aber obwohl daneben auch (wie in den laissen 64—67)

schematische, fast parallele strophen vorhanden sind, kann ich wiederholungsstrophen im engeren sinne nicht namhaft machen[1]).

Der Elie de Saint Gille hat einen lebhaften laissenbindungsgebrauch, recommencements begegnen neben den wie immer der zahl nach vorherrschenden zusammenfassungen recht häufig, auch solche von 6 und 8 zeilen finden sich. Namentlich sei darauf hingewiesen, daß der bearbeiter, den man für identisch mit dem des Aiol hält, hier drei (oder vier?) wiederholungslaissenpaare, die als echte zu gelten haben, gedichtet hat.

Ein einblick in Florence de Rome (anf. des 13. jahrh.) belehrt uns, daß dieser abenteuerroman mit den alexandrinerlaissen zugleich die zusammenfassungen und wiederholungen in der mäßigen ausdehnung, aber in der durchaus häufigen verwendung bietet wie die chansons de geste jener zeit.

Ergänzende Bemerkungen.

I.

Nach der gegebenen darstellung der einzelnen epen ist die entwicklungslinie für die verbindungs- und wiederholungserscheinungen in den chansons de geste nicht schwer zu ziehen. Im anfang, da die chansons de geste eben aus dem dunkel ins helle licht der überlieferung auftauchen, d. h. vom beginne bis gegen das ende des 12. jahrhunderts hin, findet sich der übersprudelnde reichtum all der antecipierenden, resümierenden, repetierenden erscheinungen. Dabei ist in den etwas jüngeren epen um und nach der mitte des 12. jahrhunderts (mehr noch als in Prise d'Orange und Charroi de Nîmes in Mon. Guill. II und Aliscans) eine zunahme ohne zweifel wahrzunehmen. Auf grund dieser übersehbaren entwicklung von den ältesten erhaltenen epen bis zu denen um 1260 ist der schluß, daß der wiederholungsgebrauch vor dem einsetzen der überlieferung irgendwie schwächer gewesen sein wird, nicht unberechtigt.

[1]) Siehe Normands und Raynauds ausgabe, Introduction p. XIII, wo eine anzahl 'laisses similaires', d. h. nach der in dieser abhandlung durchgeführten terminologie: umfangreiche recommencements und dgl. angeführt sind.

Im laufe dieser ersten 100 jahre aber finden sich bereits — teils ohne daß man einen äußeren grund dafür verantwortlich machen dürfte, teils infolge des merklichen höfischen einflusses — einige epen, in denen das übermaß einer besonneneren verwendung weicht, die aber freilich unentwegt das prinzip der äußeren laissenverbindung festhält, das sonst nicht notwendig zu allen zeiten und unter allen verhältnissen gesetz ist.

Stehen so am ende des 12. jahrhunderts noch mit wiederholungen reich versehene epen neben glatteren, die gleichsam der wirrheit gotischen formenreichtums die wohlgegliederte harmonie des klassischen ideals entgegensetzen, so ist im anfang des folgenden jahrhunderts das bild alsbald erheblich verschoben. Nun bearbeitet nur selten noch jemand einen text der älteren zeit derartig, daß er die wiederholungen stehen ließe oder gar erst hineinbrächte (wie im Aiol, Elie), die überwiegende mehrzahl der jetzt noch entstehenden oder bearbeiteten epen lenkt in mäßige, ruhige bahnen ein. Es sind im laufe des 13. jahrhunderts, und soweit es noch für die chansons de geste in frage kommt, im 14. jahrhundert wohl noch geringe schwankungen in der behandlung der laissengrenze möglich, aber im allgemeinen ist der weg in dieser zeit wieder ein gerader geworden, freilich noch leicht von dem prinzip beengt, das in unmäßiger betonung und übertreibung die meisten älteren chansons de geste gefesselt hatte. Zum teil mag im 13. und 14. jahrhundert der gebrauch von recommencement etc. nur noch in bewußt archaisierender absicht geübt worden sein.

Es sind bei dieser entwicklungslinie natürlich einzelne fälle außer acht gelassen, die sich der regel entziehen. Wie immer bei den werken der dichter sind es auch hier nicht gerade die schlechtesten: Karlsreise, Otinel, Daurel et Beton, die mehrere oder doch eine der gattungsregeln durchbrechen. Als gattungsregeln für die chansons de geste müßten, abgesehen von der hauptregel des stoffes, welcher der nationalen vergangenheit entnommen oder doch scheinbar aus ihr entnommen sein soll, als erste regel der form die dichtung in laissen, aber als zweite die verknüpfung der laissen untereinander mit irgend einer der beschriebenen äußerlichen formen betrachtet werden.

Während chansons de geste, die sich der laissenverbindung gänzlich oder fast völlig enthalten, als ausnahmeerscheinungen zu gelten haben, sind solche, die laissenverbindung zur laissenwiederholung übertreiben, wie die darstellung oben zeigt, durchaus keine ausnahmen. Vielmehr besteht lange zeit hindurch der gebrauch, an betonter, hervorzuhebender stelle große recommencements oder volle wiederholungslaissen[1]) zu gebrauchen; so finden sich solche sehr häufig in den epeneinleitungen. Freilich ist dies die einzige sozusagen stereotype stellung. Denn der eingang des epos ist stets von wichtigkeit — jedenfalls faßt ihn der autor meist als wichtig auf, sodaß der eingang die wiederholung am ehesten verdient. Alle anderen wiederholungen ergeben sich dagegen im letzten grunde aus der individuell verschieden angelegten handlung. Der berechtigte gebrauch oder auch der mißbrauch, den der dichter mit wiederholungslaissen wie mit ausgedehnten andersartigen wiederholungen getrieben hat, kann nur aus der genauen nachprüfung des ganzen gehaltes und des verlaufs der einzelnen chanson bis in ihre kleinsten einzelheiten völlig beurteilt werden. Es erhebt sich also hier am ende die gleiche forderung nach einer allseitigen, liebevollen spezialarbeit an den einzelnen epen, wie sie bereits in der vorbemerkung dieses kapitels erhoben worden war.

II.

Die völlige erkenntnis des ästhetischen wertes der wiederholungen steht somit noch dahin, ihr ergebnis wird für drei viertel aller fälle sicher kein erfreuliches sein — bei der textherstellung hat man, das sei an dieser stelle anhangsweise bemerkt, oft alle veranlassung, dem repetitionsgebrauch zu danken. Nicht selten hilft die wiederholung bei der textherstellung dem herausgeber, verderbte oder verlorene verse zu entwirren oder wiederherzustellen. Vgl. Suchiers konjekturen in der Chançun de Guill. v. 723a, 915a, Str. CXIa (nach LXXVI), 1128a, 1167a, 1210a, 1210b, 1298a, 1782a; ferner G. Paris' und Morfs ausführungen zu Karlsreise v. 228 (s. bei Koschwitz, anmerkungen); Cloëtta in Mon. Guill. I, zu v. 851—853, die nach v. 854 (und einer erzählungsparallele vorher)

[1]) Die sogen. unechten scheinen älter als die echten.

wiederhergestellt wurden; ferner vgl. P. Meyer und Longnons entscheidung über stellung von v. 6685 im Raoul d. Cbr.; im Aiquin lassen sich mit hilfe der recommencementverstellung die verse 2233 ff. bessern, vielleicht noch anders als Joüon des Longrais will; siehe schließlich Isembart und Gorm. v. 536, der vielleicht nach v. 545 wiederherzustellen ist (wie auch vielleicht aus parallelem laissenbau ebendort v. 43 nach v. 67) u. dgl. mehr.

III.

Es kann kein zweifel daran bestehen, daß zu einem zeitpunkte die strophenverknüpfung (und damit auch die wiederholung) nach dem vorbilde der chansons de geste in der dichtung Frankreichs als etwas fast unumgängliches, ja normales gegolten hat. Das prinzip blieb auch im 13. und 14. jahrhundert — wenngleich gemindert — bei dichter und publikum nicht unbeliebt. Aus dem ungewissen, aus dem die nationale literatur der Franzosen im 10. und 11. jahrhundert auftaucht, reicht der wirkungskreis einer durchaus primitiven, aufs musikalische gestellten technik über die zeit literarischer blüte hinweg bis in die periode literarischer wirrnis und geistigen verfalls hinein. Mit der form der chansons de geste, ob sie nun mehr beliebt oder mehr bequem geworden war, wie etwa im Deutschland der epigonenzeit nach 1800 der reimlose fünffüßige jambus fürs drama, zog die wiederholung auch in die geistliche dichtung ein. Abgesehen von einer vereinzelten wiederholungsstrophe schon in der Passion Christi[1]) bestehen im alten Alexiuslied des 11. jahrhunderts die ersten ähnlichkeiten. Später setzt sich dieser vorgang in anderen fällen fort: man vergleiche z. b. den jüngeren interpolierten Alexandrineralexius[2]) und das altfranzösische Eustachiusleben[3]). Kaum spürbar ist die erscheinung in den Makkabäerfragmenten[4]) trotz sonstiger verwandtschaft mit dem phrasenschatz der chansons de geste. Auch das Boethiuslied, das älteste provenzalische denkmal, ist hierher zu stellen. Dort ist mit

[1]) Vgl. strophen 56 und 57.

[2]) Gaston Paris et L. Pannier, La vie de St. Alexis. Paris 1872, p. 222 ff.

[3]) A. C. Ott, Das afz. Eustachiusleben, Rom. Forsch. XXXII, 481 ff; siehe besonders in der einl. p. 485.

[4]) Vgl. Stengels ausgabe in Riv. di fil. rom. II, 82—90.

der laissenform ohne zweifel ein starker strophenbindungsdrang aus der volksmäßigen ependichtung eingedrungen. Neben recommencements in der verbindung zwischen laisse VII und VIII (v. 45 u. 46) und zusammenfassungen (z. b. X) sind besonders die gleichanfänge beliebt, die einem den volkstümlichen gebrauch kritisch übernehmenden geistlichen dichter als mittel zu symmetrischer gestaltung, ohne daß dadurch der fluß der erzählung behindert wird, vielleicht am ehesten von den epischen wiederholungen zusagen konnten (vgl. I *Nos iove omne* ... und dazu II *Nos iove omne* ..., XXIII *Bella's la domna* ... ebenso XXIV u. XXXII; XXV u. XXVII beginnen *Bel sun li drap* ...), zumal da die lateinische dichtung in der anaphora etwas ähnliches besitzt.

Etwas anders ist die verknüpfung, die auch in einen höfischen roman, nämlich in Berols Tristan übertragen wurde, zu beurteilen, weil hier nicht laissen, sondern paarweis gereimte achtsilbnerabschnitte (beliebiger ausdehnung) betroffen werden. Es ist sichtlich die epische verbindung, freilich handelt es sich weniger um recommencements als um resümees der verschiedenen art und um allgemeine anfänge, besonders insofern sie in einer apostrophe an die hörer bestehen[1]).

Und so ist noch in manchem auf französischem oder provenzalischem boden entstandenen dichtwerke des mittelalters[2]) die laissenwiederholung in anwendung gekommen, so in den französischen kreuzzugsepen (Chanson d'Antioche, Conqueste de Jerusalem u. a.), die vielfach überhaupt zu den ch. d. g. gezählt werden. Auch von provenzalischen reimchroniken, von dem zweiten teile der Albigenserchronik und von der geschichte des navarrischen krieges (wenigstens einem teil dieser reimchronik) ist die wiederholung, die in der beziehung zwischen dem kurzvers am strophenschluß und dem folgenden anfange besteht, hier zu erwähnen.

[1]) Auch bei Crestien v. Troyes (z. b. im Lancelot) haben die anfänge der einzelnen abschnitte sehr häufig zusammenfassenden charakter.

[2]) Aucassin und Nicolette mit seiner häufigen wiederholung in den versstücken scheint individuelle neuschöpfung, die aber vielleicht ebenfalls hier zu nennen ist. — Siehe übrigens zuletzt Heiß, Ztschr. frz. Spr. u. Lit. 42, 251 ff.

Daß dagegen beim übergange der chansons de geste in fremde sprachen die übersetzer repetitionen, insbesondere repetitionsstrophen, gern beseitigt haben, geht aus den untersuchungen hervor, die über das mhd. Rolandslied des pfaffen Konrad [1]) und über die italienische bearbeitung des Fierabras [2]) angestellt worden sind [3]). Das interesse für ausländische dichtungen setzt immer schon ein höheres bildungsniveau des übersetzers voraus, und deshalb sind diese übersetzungen oft als ein aufsteigen der chansons de geste in höhere literaturschichten anzusehen. Das ist dann vollends in Italien bei Boiardos Orlando innamorato der fall, wo zwar gewisse äußerlichkeiten, z. b. die apostrophe an die hörer, der form der chansons de geste entstammen können, wo im übrigen aber in der beweglichen lebendigkeit der gestaltung des stropheneingangs beim vergleich mit den laisseneingängen der französischen epen eine neue welt dem leser entgegentritt.

Die neue welt kündet sich negativ bereits in spuren — wie es später in gründlicher und klassischer weise durch Don Quixote geschehen ist — durch die parodie an, die in einer handschrift aus dem ende des 13. oder dem anfange des 14. jahrhunderts steht: durch Audigier. Hier wird in roher weise die chanson de geste-dichtung lächerlich gemacht. Und wenn dabei auch die zusammenfassungsmanier, die vorliebe für gleichanfänge, gelegentlich auch recommencements nachgeahmt werden, übermäßige wiederholung, besonders ganzer laissen, hat der dichter nicht persifliert [4]).

Die recommencements und alle damit in verbindung stehenden erscheinungen sind eine eigentümlichkeit des französischen volksmäßigen heldenepos. Ob man auf der iberischen

[1]) Golther, Das Rolandslied des Pfaffen Konrad. München 1887; siehe besonders p. 40 ff., 52 f. und 143.

[2]) Carl Buhlmann, Die Gestaltung der ch. d. g. Fierabras im Ital. Ausg. u. Abhdlgn. 2. Marburg 1881, p. XLI ff.

[3]) Ähnlich verfährt die Karlemagnús Saga mit den wiederholungen geringeren umfangs, vgl. Voretzsch, Sage von Ogier d. Dänen, Halle 1891, p. 96 — während nach freundlicher mitteilung des herrn dr. Liepe der deutsche roman von Herpin die wiederholungen aus Lyon de Bourges übernimmt.

[4]) Ausgabe: Barbazan, Fabliaux et contes . . . nouv. éd. tome IV. Paris 1808.

halbinsel den Cid[1]) und die spanischen romanzen durchblättert oder auf deutschem gebiete im mhd. Nibelungenlied, in Gudrun, Alphart sucht, eine ähnliche erzählungsform fehlt. Neben der verwandtschaft stereotyper, fester ausdrücke und wendungen, die weitere kreise, auch mhd. dichtungen und Homer umfassen, bleiben einige parallelen zu den chansons de geste bezüglich der stereotypität mancher proportionsbildungen zwischen erzählungsteilen nur noch in den slavischen volksmäßigen heldenliedern, auch einzelne in der indischen Mahābhārata — dazu in den eigentlichen volksliedern Europas.

Ob eine gewisse entfernung von der volksmäßigen dichtung und demgemäß eine hinwendung zur kunstdichtung, also ein überhandnehmendes ästhetisches feingefühl, für das fehlen der wiederholungen bereits im Cid, in den Nibelungen usw. verantwortlich zu machen ist, oder ob auch volkstümliche dichtungen gemäß verschiedenartigem ethos sich verschiedene formen schaffen und vor allem zu bewahren vermocht haben, bleibe dahingestellt. Daß indessen alle mit wiederholungen regelmäßig arbeitenden systeme der verschiedensten art, wie wir sie kennen gelernt haben, auf ursprünglichem volksmäßigem ausdruck beruhen in dem sinne, daß sie einem zustande entstammen, der ein kunstmäßiges gegenstück zur volksmäßigkeit noch nicht aus sich ausgeschieden hat, diesem eindruck vermag ich mich nicht zu entziehen.

[1]) In jüngster zeit sind von Joh. Adam, Übersetzung u. Glossar d. altspan. Poema del Cid, Roman Forsch. XXXII, p. 241 (1913) die verse 2540—2558, die einige auffallende wiederholungen bieten, nicht ganz zutreffend in parallele zu den wiederholungen der ch. d. g. gestellt worden. — Vgl. Baist in Gr. Grdr. II, 2, p. 433.

IV. Kapitel.

Die Entstehung wiederholender Strophen und Strophenanfänge.

1. Allgemeines.

Die wiederholende erzählungsmethode tritt, in die verschiedensten formen gekleidet, im französischen nationalepos des mittelalters sehr auffällig hervor. Begreifen kann man diese seltsamen erscheinungen nur, wenn man sich ihre verbreitung aus einem einfachen und natürlichen ausgangspunkte erklärt[1], wobei freilich fruchtbare erkenntnis nur bei guter bekanntschaft mit volkstümlicher denk- und redeweise möglich ist, obwohl auch allerlei andere momente durchaus beachtet werden müssen. Die chansons de geste sind dichtwerke; ob werke dichterischen wertes, ist zunächst ohne bedeutung. Sie waren in versen geschrieben, wurden singend vorgetragen und dienten so der unterhaltung der hörer. Damit sind sie nüchtern berichtender, lediglich verstandesmäßig orientierter erzählungsart des alltags immerhin entrückt und man wird ihnen die anwendung der wiederholung nicht a priori verübeln. Wiederholungen üben sehr leicht gefühlsmäßige wirkung aus, ob sie nun den eindruck des langweiligen, des lediglich symmetrischen, oder ob sie den eindruck der aufregung, der freude oder trauer erwecken. In diesem punkte ist zwischen dem stümperhaften kunstdichter und dem volkstümlichen dichter eine ähnlichkeit unleugbar, die sonst ganz und gar

[1]) Es sei hier erwähnt, daß Wundt, Völkerpsychologie III: Die Kunst², 1908, p. 345—347, von wiederholungen im liede handelt, obwohl seine ausführungen — namentlich für die ch. d. g. — nichts besonderes bieten.

nicht besteht: beide arbeiten mit solchen primitiven mitteln gefühlsmäßiger beeinflussung. Daß das freilich hie und da auch Shakespeare und Goethe tun, soll hier keiner einwenden.

Von jeher haben sich dichter, oft weniger aus eigenwillen als aus dem zwange der gebundenen rede freiheiten in der sprache angemaßt, die einem strengen maßstabe äußerer folgerichtigkeit nicht immer genügen; dazu gehören auch wiederholungen und der wiederholung nahekommende satzgebilde, wofür besonders volksmäßige dichtung aller länder und zeiten, und so auch das altfranzösische epos, beispiele bieten. Es bedarf indessen kaum des hinweises, daß wiederholung von sätzen, wenn sie neue logische bei- oder unterordnung bringt, zu den einfachsten und natürlichsten erscheinungen auch der alltagsprosa gehört. Es wäre, auf die spitze getrieben, die von Hermann Paul[1]) beschriebene art des berichts, die in umständlicher weise jeden satz zweimal, einmal als selbständig, einmal als abhängig gebrauchen würde; d. h. Pauls beispielsätze würden in der angedeuteten umständlichkeit etwa lauten: „Um 12 Uhr kam ich in N. an; als ich angekommen war, ging ich in das nächste Hotel; im Hotel angelangt, sagte man mir, es sei alles besetzt; auf diese tröstliche Auskunft ging ich weiter.“ Solche ausführliche, wiederholende erzählung kommt gelegentlich — natürlich selten pedantisch lange fortgeführt — in jeder unterhaltung, in jedem buche, in jeder zeitung vor. Sie ist aus dem augenblicke geboren als verdeutlichungsversuch aus bestimmten gründen, oft ist sie unumgänglich notwendig, häufig aber stammt sie auch nur aus einem unbehilflichen munde, einer ungeübten feder.

Eine derartige schlechthin zum gemeingute aller menschlichen rede — bereits mittlerer kulturschicht — gehörige form der wiederholung, wenn man das überhaupt schon wiederholung nennen darf, findet sich nun vielfach auch in gebundener rede da, wo ein neuer abschnitt beginnt. Im fortlaufenden liede ohne strophische gliederung ist das an übergangsstellen zu neuen reden oder episoden zu finden, u. a. gehört aus Homer die auch in anderen sprachen beliebte knappste nochmalige zusammenfassung einer rede durch ein ‘ὥς ἔφατο’ oder

[1]) Prinzipien der Sprachgeschichte,[4] 1909 p. 101.

'sprachs' an diese stelle als eine der kleinsten (keimhaften) wiederholungen. In strophisch gegliederten dichtungen sind wiederholungen dieser art der vermehrten abschnittbildung gemäß weit zahlreicher. Zwar sind sie vom kunstdichter wie in Tassos Befreitem Jerusalem oder in Goethes Reineke Fuchs — also ob strophisch oder nicht strophisch — wenig gebraucht, schlägt man aber die Mahābhārata, serbische volkslieder oder die chansons de geste auf, so ist die zahl der beispiele darin eine recht große.

Einige fälle von verknüpfung sind so alltäglich, daß sie kaum angeführt werden dürfen. Aus jeder lektüre kennt sie der leser, natürlich in jeweils verschiedener häufigkeit.

1. Oft besteht gleichsam der psychische zwang, worte oder wortgruppen, die eben gebraucht waren, am neuen strophenbeginn wieder zu verwenden. Ein beispiel aus den serbischen liedern mag der erläuterung dienen:

Man liest da an einer stelle[1]):

Sperrt ihn in ein finsteres Gefängnis,
Läßt ihn drin drei Jahre lang in Elend.

Die neue strophe wird nun begonnen mit:

Da des Elends müd ist der Hajduke,
Ruft er . . .

Der beispiele sind hier aus aller literatur, namentlich aber aus der volksliteratur, viele. Vergleiche noch aus einem italienischen liede das strophenende:

„Son il vostro servitor" —

und den strophenanfang:

„Se sei buon servitore . . .",

weiter im selben liede:

La testa fece un zombo,
E in mezzo alla casa andò.

Der nächste strophenanfang dazu:

In mezzo alla sua camera
Ci nascerà un bel fior . . .

In der vorletzten und letzten strophe findet sich ähnliches:

Fiore di Margherita,
Ch'è morta per amor.

---

[1]) In der kleinen sammlung aus dem Insel-Verlag s. 63.

Neuer anfang:

Sonate, le campane
Ch'è morta Margherita,
È morta per amore,
È morta, non c'è più[1]).

Die innere nötigung solcher wortwiederholung, wie sie in allgemeinerer weise gelegentlich auch die größten genien beherrscht, fließt aus dem gesetze der beharrung, gleichzeitig vielleicht aus einem künstlerischen wohlgefallen. Man vergleiche übrigens aus dem Renaus de Montauban zum zeichen dessen, daß derartige wortbeharrung neben oder in den recommencements der französischen epen auch vorhanden ist, ende laisse XXVI (Michelant S. 28, v. 24 f.):

Tant qu'il vit Rossillon, le chastel bien basti,

wozu der anfang von XXVII lautet:

Cil vint a Rossillon, qui fu le duc Girart —

oder gleich den folgenden laissenübergang:

Apres si li bailla le brief à une part

und dazu den anfang der l. XXVIII:

Li dus reçoit le brief que ses freres envoia.

Schon bei diesen wortbeharrungen liegt es nahe, an formelle recommencements zu denken. Daß sie dahin übergehen, beweist ende XXXIV (Michelant S. 38, v. 20 ff.), v. 1418 f.):

„Naimes", dist l'emperere, „car nos partons de ci
Et alons encontre aus; ne soions atapé".

XXXV anfg., v. 1450 ff.:

Naimes et l'empereres et li autre baron
s'en partirent de l'ost, qu'il n'ot ocoison.
Et s'en vont contre aus qui vienent de randon.

2. Daß die handlung des strophenschlusses am nächsten anfange zu vollendeter handlung umgeformt, d. h. als zusammenfassung erscheint, ist auch nichts ungewöhnliches.

---

[1]) 'La bella Margherita' in: Egeria, Raccolta di poesie ital. pop. com. da Gugl. Mueller, pubbl. da O. L. B. Wolff, Lipsia 1829, p. 44, nr. 26. Siehe auch nr. 27. — Vgl. dazu auch Roese, Leb. Spinnstubenlieder, Berlin 1911, p. 26, und beispiele dazu passim; siehe ferner die litauischen lieder in Herders Stimmen der Völker in Liedern, I. buch, 14, 15, 18; 20, ebenfalls interessant, bietet doch etwas anderes.

Niemand nimmt anstoß daran, wenn es, wieder in den serbischen Liedern[1]), heißt:

> Trefflich läßt die junge Frau sichs munden,
> Alil einem Diener gleich bedient sie —

und wenn dann die neue strophe daran so anschließt:

> Da sie nun am Mahle sich erlabet . . .

Floskeln wie 'als das schöne Mädchen dies vernommen' oder: 'als der Greis das sahe, Mustaph Aġa'[1]) sind derselben art. Wenige von den anfängen der 26 gesänge in Nalas und Damajantī schließen sich von solchen übergängen aus.

3. Gelegentlich wird einmal in einiger abänderung, von neuem standpunkte aus, ein und dasselbe ereignis erneut skizziert am anfange der neuen strophe:

> Lenkt hinaus das Streitroß nach dem Marktplatz —

anfang der folgenden strophe:

> Antreibt sie das Roß mit scharfer Peitsche . . .

Verbindung in den zwei ersten angegebenen richtungen ist häufig, in der letztgenannten kaum einmal anzutreffen. Da es ein bequemes auskunftsmittel ist, strophenanschlüsse sich auf diese weise — besonders mit einem logisch unterordnenden satze — sehr leicht finden und behalten lassen, wird sie von formell feinfühligen naturen, vor allem also vom kunstdichter, mehr gemieden als geliebt, von der breiten menge der nur auf das stoffliche ausgehenden reimer dagegen natürlich ausgeschlachtet. In nichtstrophischer dichtung oder auch in der prosa bieten erzählungsabschnitte, wie bemerkt, reichlich gelegenheit zu derartiger verknüpfung.

Ein teil der geschilderten altfranzösischen recommencements, besonders aber die zusammenfassungen, soweit sie nicht übertrieben lang sind, passen sich in eine der drei gruppen hinein.

Da die wiederholung am anfange der laissen bei den alten Franzosen oft hervortritt und verständige und verständliche kürze dabei nicht selten hinter einer schwülstigeren, ausgedehnten wiederholung zurücksteht, ist es eine unanfechtbare aber sehr einfache weisheit, von einer besonderen eigentümlichkeit des französischen epos zu reden, wie Dietrich gegenüber

[1]) Ebenda p. 67.

der damals herrschenden ansicht mit großem nachdruck in seiner arbeit getan hat. Es ist das eine tatsache, an der niemand rütteln kann, auch wenn ein paar epen sich aufzeigen lassen, die dieses charakteristikum der gattung durch eine eigenart ihrer individualität aufheben. Das unklare durcheinander, das die französischen chansons de geste trotz der vielseitigen wissenschaftlichen durchforschung in vielen beziehungen doch noch bieten, läßt heute eine solche allgemeine charakteristik durchaus zu. Die einzelarbeit an den epen muß noch in weitestem maße betrieben sein, ehe sich in umrissen das durcheinander in ein nach- bezw. nebeneinander löst, ehe zu erhoffen ist, daß sich schichtungen, deutliche abhängigkeiten und einflüsse des einen epos auf das andere schärfer erkennen lassen. Dann erst ist in einwandfreister weise auch von den recommencements und wiederholungsstrophen ein bild zu gewinnen. Dann erst ist für die gesamtheit der chansons de geste der sinn der erscheinung völlig offenbar: einmal, wie manches heute unverständliche aus der tradition, also historisch zu begreifen ist, und zweitens, wie weit der einzelne dichter bezw. bearbeiter das mittel der wiederholung (natürlich im zusammenhange mit anderen individuellen eigenheiten) als kunstgriff mit besonderer eigenart, wieweit er es schablonemäßig unter dem übermächtigen zwange der literaturgattung oder unter dem besonderer vorbilder aus der zahl der chansons de geste gebraucht hat. Kritische ausgaben aller epen sind die notwendige voraussetzung dazu, die heute erst bruchstückweise erfüllt ist. Solche textkritische und textgeschichtliche vorarbeiten haben schon Gröber, Nordfelt u. a. anlaß gegeben, über die wiederholungslaissen usw. erneut nachzudenken. Es sind dabei wichtige gesichtspunkte aufgestellt, und es ist dabei allerlei grundlegendes entdeckt worden. Namentlich Gröbers vergleichende betrachtung der Fierabrashandschriften und des älteren und des jüngeren Alexiusliedes hat ihn auf die richtige fährte geführt, die alle neuen untersuchungen nie aus den augen verlieren dürfen. Es war ein erfolg der keine mühen scheuenden kleinarbeit über die großzügigen epenhypothesen, mit denen die romantik und deren schüler — nicht nur die romanistischen — die chansons de geste erklären zu können meinten. Neben der illustrierung seines

oben angeführten satzes von der 'Eigentümlichkeit des epischen Stils der Franzosen' hat sich Dietrich der aufgabe unterzogen, eine geschichte — nicht nur ein verzeichnis — der forschungen über die afz. wiederholungen zu liefern. Auf seine darstellung, welche die einteilung der irrigen, älteren anschauungen in mehrere gruppen vornimmt, sei hier verwiesen.

Die bedeutung jener wiederholungen zu erfassen, welche die ch. d. g. im übermaß enthalten, wird man aus allen gegebenen einzelheiten das weltbild des dichters zu erschließen suchen, wie Voßler beim Rolandsdichter, und vielleicht finden, daß sich in den wiederholungen 'eine kräftige, urwüchsige Rhetorik' ausspricht, 'wie sie zu der streitbaren Frömmigkeit und zum Fanatismus paßt'. Man findet daneben vielleicht für andere epen völlig davon abweichende grundkräfte, für welche deren besondere wiederholungsformen der adäquate ausdruck sind. Wahrscheinlich aber wird sich bei der größten zahl von epen herausstellen, daß sie nur geistloser und saftloser nachahmung oder irgend einer äußeren freude an dieser technik ihre wiederholungen verdanken. Derartige tiefste ausdeutung, die der zukunft vorbehalten bleibt, läßt nur die allseitige behandlung jedes einzelnen werkes zu.

Ein vergleich der verhältnisse im epos mit denen im lyrischen liede führt auf eine gemeinsamkeit. Der epischen erzählung liegt der regel nach die form der strophenkette [1]) zu grunde, aber es scheint bemerkenswert, auf die ähnlichkeit der wiederholungen, namentlich der umfangreicheren, mit dem strophenkreis aufmerksam zu machen. Saran hat für den strophenkreis auch in der lyrik abfällige worte, denen man nur bedingt wird beistimmen können. Es mag für das lied — bei seiner verhältnismäßig stark intuitiven herkunft — recht wohl erlaubt sein, daß gleich von der ersten zeile ab der kern so vollendet und abgeschlossen ist, daß alles weitere nur ein ausführen, ein neu-wenden, ein inniges betrachten bleibt. Weil eine solche dichtweise allein im lyrischen liede volle berechtigung haben kann, sehe ich auch in den wiederholungsversen und laissen der ch. d. g. wenigstens eín lyrisches element. Wo, z. b. in einigen dreiheiten des Roland, deutlich die

[1]) Siehe Saran in 'Hartmann v. Aue als Lyriker', Halle 1889.

stimmung herrschend ist, wird dieses element besonders merklich.

2. Die möglichen Grundlagen.

Obwohl derjenige, der sich mit dem einzelnen epos eingehend nach allen seiten befaßt, vielleicht feststellen wird, daß die anwendung der wiederholungen wertvoller ausdruck einer künstlerischen persönlichkeit ist, muß doch aus der weiten verbreitung der erscheinung geschlossen werden: es liegt eine gemeinsamkeit vor, die hauptsächlich als eine handwerksmäßige zutat, als angelerntes, nachgeahmtes mittel, die laissen zusammenzuschließen und dem autor mit hilfe der schablone die arbeit bequemer zu machen, anzusehen ist. „Im Mittelalter lag allem Künstlerischen das Handwerk, die planmäßige Übung und Schulung zugrunde," sagt Konrad Burdach in 'Deutsche Renaissance'[1]). Und die recommencements und wiederholungslaissen sind einzuordnen als typische formen, d. h. an einer stelle, an der nach Burdach sonst die gleichmäßigkeit sich weniger findet. Er fährt nämlich a. a. o. wie folgt fort: „Das Gleichmäßige, Typische der Gedanken und Motive, weniger der Formen, täuscht uns durch den Eindruck des Volksmäßigen, Unbewußten. Aber dieselbe Gleichmäßigkeit, dieselbe typische Eintönigkeit erscheint in der mittelalterlichen Theologie, in aller mittelalterlichen Wissenschaft."

Man hat einesteils ohne zweifel im geiste des mittelalters die ganze, so merkwürdige tatsache von recommencement und wiederholungslaisse begründet zu sehen. Soviel verwandte züge sonst die epischen lieder der Slaven haben, die besondere französische form des mittelalters bleibt eigener art. Ist diese nun freilich innerhalb der mittelalterlichen geistesverfassung, deren spuren mit recht auch bis in eine poetisch-technische tradition hinein gesehen werden dürfen, recht wohl zu begreifen, ihr fortleben durch mechanisches festhalten uud weiterentwickeln als den menschen jener zeit höchst angemessen und nicht schlechthin für sämtliche epen als pflege des unsinnigen oder des geschmacklosen zu bezeichnen, dann ist damit doch

---

[1]) Deutsche Abende im Zentralinstitut für Erziehung und Unterricht, 4. Vortrag, 2. verm. Auflage, Berlin 1918, p. 12.

die erklärung ihrer entstehung, eine feststellung darüber, wie sich der geist, die dichtung der menschen in so eigenartiger weise festlegen und verrennen konnte, noch nicht gegeben.

a) Volksmäßige Kunsttechnik.

Burdachs angeführte worte warnten, in der gleichmäßigkeit der mittelalterlichen motive etwas volksmäßiges zu sehen. Und doch wird immer derjenige von den chansons de geste etwas richtiges sagen, der in dieser umständlichen, uneleganten und repetierenden art zu erzählen den volkstümlichen charakter hervorhebt. Wohl ist die anschauung Steinthals von dem volksepos, an dem der volksgeist dichtet, romantisch und längst als irreführend erkannt. Aber die welt, in welche die chansons de geste hinleiten, ist unzweifelhaft dem auffassungsvermögen der breiten menge ganz anders angepaßt und schon durch den behandelten nationalen stoff vertrauter als die welt des höfischen romans. Es kann kaum eine täuschung sein, wenn man volkstümlichkeit in der art des erzählens, in den übertreibungen, ermahnungen an die hörer zu erkennen glaubt. Als spiegelbild der ehrgeizlosen, naiven art des spielmannes, eines mannes, der mit dem volke in nächster verbindung steht, läßt sich die antecipation durchaus verstehen. Ganz derselben sphäre des gemächlichen erzählens, des wohlgefallens an nochmaliger rückschau über glücklich vollendete erzählungspartien angehörig ist das resümieren. Und besonders deshalb darf es für berechtigt gelten, eine volksmäßigkeit in den wiederholungen des heldenepos zu sehen, weil das recommencement im französischen volksliede[1]) sich in großer ähnlichkeit nachweisen läßt. Es gibt lieder, die das recommencement von strophe zu strophe genau durchführen. Voretzsch zitiert[2]) ein solches modernes französisches lied aus der mal-mariée-gattung, einer Tiersotschen sammlung entstammend, und die 'Chansons populaires des XV[e] et XVI[e] siècles' der Bibliotheca romanica[3]) enthalten z. b.

---

[1]) Daneben im deutschen und sonst, freilich ungezwungener und seltener.

[2]) Einführung in die altfranzösische Literatur, 2. Auflage, Halle 1913, p. 190; das erwähnte lied steht daselbst p. 166 anm.

[3]) Nr. 190—192, hgg. v. Th. Gerold.

eine große zahl hergehöriger volksliedchen. Es sei gestattet, aus dem genannten bändchen die ersten strophen von lied XIII anzuführen, die folgendermaßen lauten:

1. Nous estions troys jeunes fillettes qui toutes trois avions amy
   Dont j'en estoys la plus jeunette de mes amours ne peuz jouyr.
2. Dont j'en estoys la plus jeunette de mes amours ne peuz jouir.
   Je m'en allay au bois seulette et sy n'en savoys le chemin.
3. Je m'en alloys au bois seulette et sy n'en savois le chemin.
   Tant l'ay cherchée que l'ay trouvée dessoubz ung aubépin fleury.
4. Tant l'ay cherchée que l'ay trouvée dessoubz ung aubepin fleury.
   Et je la prins par sa main blanche, elle m'a dit: 'Mon bel amy'...

Derartig geht das lied, im ganzen 14 strophen, weiter fort.

In solcher reinheit treten die recommencements der volkslieder meist nicht hervor. Ähnlich wie in dem von Voretzsch zitierten beispiele haben sich meist refrains und gegenrefrains angehängt. Lied VII der Chans. pop. (Bibl. rom.) ist ein weiterer fall aus der großen zahl anderer:

1. Allons, allons gay, gaiement ma mignonne,
   allons, allons gay, gaiement,
   vous et moy, vous et moy.
   Mon père a faict faire ung chasteau,
   Il est petit, mais il est beau,
   gaiement ma mignonne,
   allons, allons gay, gaiement ma mignonne.
2. Allons, allons gay, gaiement ma mignonne,
   allons, allons gay, gaiement,
   vous et moy, vous et moy.
   Il est petit, mais il est beau,
   D'or et d'argent sont les creneaulx,
   gaiement ma mignonne,
   allons, allons gay, gaiement ma mignonne.
3. Allons, allons gay, gaiement ma mignonne,
   allons, allons gay, gaiement,
   vous et moy, vous et moy.
   D'or et d'argent sont les creneaulx,
   Le roy n'en a point de si beau,
   gaiement ma mignonne
   allons, allons gay, gaiement ma mignonne.
4. Allons, allons gay, gaiement ma mignonne,
   allons, allons gay, gaiement,
   vous et moy, vous et moy.
   Le roy n'en a point de si beau;
   Et si a trois beaulx chevaulx,

gaiement ma mignonne,
allons, allons gay, gaiement ma mignonne.

5. Allons, allons gay, gaiement ma mignonne,
allons, allons gay, gaiement,
vous et moy, vous et moy.
Et si a trois beaux chevaulx:
L'ung est gris, l'autre moreau,
gaiement ma mignonne,
allons, allons gay, gaiement . . .

und so fort (11 strophen).

Auf übereinstimmungen zwischen gewissen formen in der romanischen kunst-, besonders aber volkspoesie und den recommencements im französischen epos hat schon Stengel[1]) aufmerksam gemacht, ja er hat die vermutung ausgesprochen, daß diese übung aus der lyrik ins epos übertragen sei. So gern man die ähnlichkeit in irgend einen zusammenhang verwandelt sehen möchte, sichere gründe, die das erhärten könnten, sind kaum beizubringen. Besteht freilich überhaupt eine abhängigkeit, dann ist die wahrscheinlichkeit, daß das in allen volksschichten heimische volkslied auf die chansons de gestedichtung, die nur in bestimmten kreisen gepflegt wurde, abfärbte, natürlich größer als etwa umgekehrt die wahrscheinlichkeit einer beeinflussung des lyrischen lieds durch die ch. d. g. Im übrigen ist die verschiedenheit der erscheinungen im volksliede von denen des epos immerhin bemerkenswert: die französischen volkslieder, soweit sie den gebrauch angenommen haben, fügen in jeder strophe zu der aus der vorigen übernommenen eine neue zeile[2]), die im anfang der nächsten strophe den wiederholungsvers bildet. Dieses schema, belebt höchstens noch durch eine oder mehrere refrainzeilen, wird genau durchgeführt und dadurch von dem ganz zwanglosen und lässigen gebrauch bei den ependichtern unterschieden. Diese streben eine bindung mit recommencement in viel geringerem maße an. Nicht jede laisse muß sklavisch gerade mit recommencement angeschlossen sein; es bleiben als mittel zur anschließung noch zahlreiche andere möglichkeiten: zusammenfassungen,

---

[1]) Gröbers Grundriß der rom. Philologie, II, 1, p. 77 § 171 und p. 79 § 175.

[2]) Selten sind es mehr als eine.

kürzere und längere, ferner allgemeine laissenanfänge verschiedener art, gleichanfänge. Auch die wirkung der wiederholungslaissen, besonders soweit sie auch als recommencements anzusehen sind, ist eine ähnliche. Selbst wenn man alle diese bindemittel mit Nordfelt als recommencements im weiteren sinne auffassen wollte, ergäbe sich doch nicht jene bei einzelnen französischen volksliedern durchgeführte regelmäßigkeit.

Auch im romanischen kunstliede des mittelalters, insonderheit bei den trobadors[1]), hat sich eine den in den chansons de geste, mehr aber den im französischen volksliede gebrauchten recommencements ähnliche form herausgebildet. Die damit ausgestatteten strophen werden in den Leys d'amors I, 280 als *coblas capfinidas* bezeichnet. In ihnen wird das schlußwort der strophe am anfange der folgenden wieder aufgenommen, auch die ausgedehntere art, mehrere worte oder den ganzen letzten vers[2]) zu wiederholen, ist gebräuchlich.

Die *coblas capfinidas* sind unter den altprovenzalischen liedern nicht selten. Meist ist dann die verbindung zwischen allen strophen durchgeführt. Doch existieren auch fälle, in denen sie zwischen zwei oder mehreren strophen fehlt, während sie zwischen den anderen vorhanden ist: Peire Cardinal, Lexique roman I, 440, Albert von Sisteron, Mahn Ged. 183 bieten beispiele dafür. Wie dem trobador die liedform ganz zum spiel wurde, macht der umstand recht deutlich, daß von Uc Brunet (Raynouard V, 219) das strophenbindende prinzip sogar auf die versübergänge übertragen wurde, so daß es dort heißt:

> En est son faz chansoneta n o v e l h a
> n o v e l h a es, quar ieu chant d e n o v e l h;
> d e n o v e l h ai chauzida la plus b e l h a
> b e l h en totz sens . . .

Solche scherze sind virtuosenkünstelei[3]). Es ist aber mehr als eine haltlose behauptung, wenn man die form der *coblas*

[1]) Siehe die von Stengel für andere roman. literaturen a. a. o. p. 79 vereinigten literaturangaben.

[2]) Selten zwei verse; vgl. Bartsch, Die Reimkunst der Troubadours, Jahrb. f. rom. u. engl. Lit. I, p. 178 ff. (1859).

[3]) Und doch ist verwandtes in der volksliteratur der Südbalkanvölker zu finden, siehe Dieterich, Zeitschr. d. Ver. f. Volksk. 12, p. 408.

capfinidas in ihrer entstehung auf ein volksmäßiges element zurückführt. Es eignete sich vorzüglich zum schematisieren und künsteln, weshalb die wahl der trobadors wohl gerade auf diese einzelheit aus dem großen vorrat volksmäßigen materials gefallen ist. Wenn dagegen der höfische versroman kaum neigung zeigt, das prinzip anzunehmen, so darf hieran der neumodische sprechvers schuld sein, während für recommencement in volkslied, volkstümlichem epos und minnelied der einfluß der melodie die gemeinsame unterlage bietet.

In der überaus wertvollen rezension, die Gröber über die abhandlung Dietrichs schrieb[1]), wurde ein anderer ausgangspunkt der recommencements und wiederholungslaissen angenommen, nämlich das kurze recommencement, mit Gröberschem ausdruck: grammatische dittologie benannt. Die funktion, die diese dittologie im 'französischen epischen Lied der ersten Epoche' erfüllt habe, die dann verkannt und im späteren epos häßlich übertrieben und verzerrt sei, soll, wie sie Gröber an ein paar beispielen aus Roland, Charlemagne und Alexius demonstriert, eine durchaus logische gewesen sein. Die darstellung in hauptsätzen überwiegt im überlieferten Roland noch gegenüber der in unterordnenden sätzen. Das wird mit ziffern illustriert und ist auch ohne statistik nicht nur aus der lektüre der älteren epen ein geläufiges, sondern auch ein a priori einleuchtendes moment. Hauptsätze treten noch vielfach für die bezeichnung von gedankenunterordnungen ein; heute würden sie mit partizipial-, relativ-, temporalsätzen etc. wiedergegeben werden. Das ursprüngliche recommencement wird demnach im anschluß an beispiele der überlieferten Roland- und Alexiustexte hingestellt als ein verständliches, grammatisches mittel, gewisse logische verbindungen, die sätzen mit *als*, *nachdem* usw. entsprechen, zwischen den stropheninhalten herzustellen.

Daß diese logische bedeutung des recommencements im engeren sinne bei den chansons de geste, wie sie uns erhalten sind, keine entscheidende rolle spielt, ergibt ein blick auf die in kapitel II erfolgte darstellung. Sie alle leiden nun freilich unter der 'depravation', wie Gröber es ausdrückt; will man

[1]) Ztschr. f. rom. Ph. 6, 492 ff.

einen logischen zusammenhang aus ihnen herausholen, so kann es tatsächlich in manchen fällen noch geschehen, aber er ist oft derartig gekünstelt, daß man ihn nicht als wirklichen entstehungsgrund ansehen darf. Mancherlei, u. a. reden, die wieder aufgenommen werden, könnten überhaupt auf diese weise nicht erklärt werden. Gröber mußte dementsprechend beispiele 'klassischen' gebrauches sehr bedachtsam auswählen, alles was nicht der vorgefaßten meinung entsprach, blieb als nachgewuchertes unkraut ohne berücksichtigung. Der besonderen kategorie der zusammenfassungen jedoch, die am ehesten noch sein system zu stützen vermöchten, tut er keine erwähnung.

Nach Gröber bestand das recommencement demnach anfangs nur in einer grammatischen doppelten redeweise (dittologie), in einer logischen anknüpfung in hauptsatzform, die den sinn eines nebensatzes hatte; mit der zeit erst wäre ein nicht-logisches verfahren, dessen grundzug dem triebe lässiger geisteskräfte zur last fällt, in größter ausdehnung bis zur geschmacklosigkeit übertrieben, daraus geworden. Mit einer solchen entwicklungsreihe des epischen liedes sind verhältnisse des volksliedes zu vergleichen. Das vom 15. jahrhundert ab reichlich erhaltene, bis heute lebende material bietet eine menge beispiele, wie deren oben angeführt wurden. Es muß betont werden, daß es sich um eine in erheblichem maße durch musikalische bedürfnisse und die beim singen besondersartige gemütslage hervorgerufene, nicht-logische art von wiederaufnahme des strophenendes handelt. Schon in der ältesten französischen volksliteratur, vor der mitte des 13. jahrhunderts, finden sich, vereinzelt freilich nur, recommencements, die noch stärker als die jüngeren sich denen der chansons de geste an die seite stellen. In einigen chansons à toile, die freilich epische züge tragen, verbindet sich genau wie in den epen, d. h. nicht regelmäßig, sondern nur gelegentlich eine strophe mit der anderen dadurch, daß ihre endzeilen wörtlich oder nahezu wörtlich als anfangszeilen wiederkehren. Siehe das frauenlied I, 6 der Bartsch'schen sammlung [1]).

A Bele Yolanz en chambre koie
sor ses genouz pailes desploie:

[1]) Altfranzösische Romanzen und Pastourellen, Leipzig 1870, p. 9.

co'st un fil d'or, l'autre de soie.
sa male mere la chastoie.
'chastoi vos en, bele Yolanz.

B

Bele Yolanz, je vos chastoi:
ma fille estes, faire lo doi.'
'ma dame mere, et vos de coi?'
'je le vos dirai per ma foi:
chastoi vos en, bele Yolanz'.

C

'Mere, de coi me chastoiez?
est ceu de coudre ou de taillier,
ou de filer ou de broissier?
ou se c'est de trop somillier?'
'chastoi vos en, bele Yolanz?

D

Ne de coudre ne de taillier
ne de filer ne de broissier,
ne ceu n'est de trop somillier;
mais trop parlez au chevalier.
Chastoi vos en, bele Yolanz?

E

Trop parlez au conte Mahi,
si en poise vostre mari:
dolanz en est, jel vos affi.
nel faites mais, je vos en pri.
chastoi vos en, bele Yolanz.'

F

'Se mes mariz l'avoit jure,
et il et toz ses parentez,
mais que bien li doie peser,
ne lairai je oan l'amer.'
'covegne t'en, bele Yolanz.'

Die bindungen zwischen A, B, C, D, E sind nicht von der art der grammatischen dittologie, die Gröber in den chansons de geste für das ursprüngliche hält. Unlogisch freilich sind sie nicht gerade, es sind wiederholungen der zwischen mutter und tochter gewechselten worte, die den zögernden ton der für beide teile peinlichen aussprache vorzüglich zum ausdruck bringen. Aber es ist deutlich auch die freude am beharren, am gleichmäßig oder sehr ähnlich wiederkehrenden wort. Die objektive feststellung in A: *sa male mere la chastoie*, wird in B als rede der mutter aufgenommen: *Bele Yolanz, je vos chastoi*; aus B die vorletzte zeile[1]) wird in C ganz ähnlich als eingangszeile gebraucht; aus C kommen

[1]) Refrain nicht mitgezählt.

die drei letzten verse am anfang von D wieder und aus D die letzte ist in E die erste zeile. Nur die letzte strophe (F) lehnt sich nicht mit hilfe eines recommencements an die vorletzte an.

Das lied I, 6 ist das einzige gute beispiel. Schon hier scheint freilich die neigung fast durchgedrungen, die in einem teile des späteren volksliedes ebenso wie in den *coblas capfinidas* der trobadors sich herausbildete, das recommencement für jede strophe (ähnlich dem refrain) als unerläßlich gelten zu lassen — nur die letzte strophe ist, wie wir sahen, dem zwange noch entzogen.

In dem liede Bartsch I, 7 steht eine art recommencement zwischen strophe 1 und 2, wenn es heißt:

v. 2 d'un boen samiz une robe cosoit,
a son ami tramettre la voloit.

Es folgen drei zeilen refrain — dann:

v. 7 Bels dous amis, or vos voil envoier
une robe par mout grant amistie.

Wieder wie oben ein fall: erst objektiv erzählt, dann dasselbe als aussage einer person gefaßt.

In Bartsch I, 33 ereignet sich das unicum, daß die neue strophe den zweiten vers des refrains wiederholt. Vgl. v. 3 ff.

en pouc d'oure oi une voix serie
lonc un vert bouset pres d'une abiete.
Refr. { 'je sant les douls mals leis ma senturete.
Malois soit de deu ki me fist nonnete.

Ki nonne me fist, Jesus lou maldie.
Je di trop envis . . .' [1])

Eine recommencementartige verbindung findet sich schließlich auch zwischen 1. und 2., 2. und 3. strophe des liedes Bartsch I, 40.

Nicht als Gröbersche grammatische dittologie, sondern aus dem gesetze der beharrung und zugleich einem vergnügen an daraus folgendem doppeltsagen zu strophenbeginn sind in

[1]) Dazu ist die verknüpfung zu vergleichen, die in der Chastelaine de Saint Gille zwischen refrain und strophenanfang besteht, derart daß der anfang regelmäßig in freier weise den refrain wiederholt. Sie wird von Schultz-Gora, Zwei afz. Dichtungen[3], 1916, p. 21 ff., in zusammenhang mit den provenz. *coblas capfinidas* gestellt.

den volksliedern der alten zeit die recommencements zu verstehen. Anzuerkennen ist, daß — wie scheint immer — zweimaliger ausdruck auch zweimaliger rede oder handlung, nicht, wie im epischen recommencement so gewöhnlich ist, zweimaliger ausdruck einmaliger rede oder handlung entspricht. Allmählich muß die freude am wiederholen schlechthin so groß geworden sein, daß sie ganz in den vordergrund trat, der schall alles wurde, der sinn nichts mehr bedeutete; es mag vielleicht irgend ein originelles, sehr verbreitetes lied durch diese seine eigenheit dafür gesorgt haben, daß die nicht schlechtweg törichte lust am beharren der handlung im strophenanfang, die das gedächtnis so vortrefflich entlastete, zu einer durchgehenden schematisierung einer großen anzahl volkslieder — in zweizeilern — führte, wie sie nun bis auf den heutigen tag anzutreffen ist. Nicht zu vergessen ist, daß diese verschlingung sich breit gemacht hat im schatten — der melodie, sodaß die grellen lichtstrahlen der logik ihr nichts anhaben konnten.

Irgend ein bündiger schluß ist aus einer nebeneinanderstellung der beiden reihen, der verhältnisse im epischen und derer im lyrischen liede nicht zu ziehen, schon deshalb nicht, weil beide nicht gleiche zeiträume umfassen. Die ältesten epen sind überliefert aus dem 11. jahrhundert, die volkslieder erst 100 jahre später. Immerhin büßt angesichts der lyrischen verhältnisse die stark unterstrichene behauptung Gröbers, das recommencement sei im anfang auf logischer grundlage entstanden, manches von ihrer annehmbarkeit ein. Könnte Gröber die 'klassizität' jener ersten epoche der heldendichtung nicht zu sehr überschätzt haben, wenn er trotz gleichmäßig vorhandenem für und wider im späteren (d. h. erhaltenen) epischen und trotz vorwiegend entgegenstehendem volksliedmaterial doch einen rational und logisch einwandfreien ausgangspunkt des recommencements annimmt? Es sei natürlich ganz abgesehen davon, daß es eine strittige ästhetische würdigung ist, in dem logisch klaren, logisch gerechtfertigten ein anzeichen von 'klassizität' zu erblicken.

Die entwicklungslinien, die infolge mangelhafter positiver daten für den gebrauch des wiederholenden laissenanfangs in den chansons de geste gezogen werden können, ohne daß eine ganz wiederlegt werden könnte, sind drei verschiedene. Vor

allem ist daran, daß eine eindeutigkeit unerreichbar ist, die unklarheit über die anfänge der chansons de geste überhaupt schuld.

Die erste möglichkeit ist folgende: es mag in alter zeit die chanson de geste eines dichters, welche origineller-weise das recommencement als stellvertretung für unterordnende sätze, also in logischer strenge gebrauchte, sehr verbreitet gewesen sein. Das mündliche fortleben entkleidete dann die wiederholungsformen des liedes ihrer logik, und man hat sie darauf aus wohlgefallen an der wiederaufnahme, der freude am refrain vergleichbar, auf andere lieder angewendet und andere chansons de geste mit hilfe des schemas ganz neugebildet: so ließe sich im allgemeinen gänzlich auf Gröbers gedankengang aufbauen. Damit vertrüge sich auch, daß diese übertragung eines nichtlogischen wiederanfangens erst aus einem volksliede lyrischer art erfolgt sei, obwohl dafür zeugnisse fehlen. Höchstens kann an das vorhandensein eines lyrischen elementes in aller wiederholungsform erinnert werden, wie oben unter hinweis auf den strophenkreis entwickelt wurde.

Es besteht daneben aber eine zweite möglichkeit. Bei dieser muß eine vorfrage erörtert werden, auf welche die antwort nicht sicher zu geben ist. Wenn auch einzelne chansons de geste von hochstehenden dichtern, sagen wir kunstdichtern, verfaßt sein mögen, ist das bei der großen masse, bei der allgemeinheit der fall? Vor allem, sind die chansons de geste, genauer, ist der ausgangspunkt der chansons de geste ein 'gefallener engel' d. h. ein kunstepos gewesen, das in dem munde der berufssänger an wert und würde verloren hat, dann auch wohl dort nachahmungen mit anderem stoffe, fortsetzungen verwandter art usw. erzeugte? Oder — die frage stellt sich gebieterisch — ist es mit dem epos doch wie mit dem volksliede: gibt es nicht nur kunstepen in spielmannsmunde (wie kunstlieder im volksmunde), sondern gibt es, vor allen dingen am anfange, als ausgangspunkt, epen von autoren ohne höhere bildung, ohne künstlerischen ehrgeiz? Nur wenn man die frage bejaht, das nationalepos also in der niederung, in relativ ungebildeten schichten entstehen läßt[1]), hat es sinn,

[1]) Was alle solche erörterungen so schwer macht und dem widerspruch raum läßt, ist letzten endes die tatsache, daß lediglich der bildungs-

die folgende zweite möglichkeit zuzugestehen. Dann freilich ist es ebensogut denkbar, daß der erste anfang des wiederholens um logik unbekümmert aus einem wie oben bei der chanson à toile gekennzeichneten triebe heraus entstanden ist, welcher der freude und dem nutzen der beharrung entspringt und daß es erst eine spätere stufe ist, wenn die vorhandenen formen von höherstehenden dichtern (auch spielleuten) in logischer weise (Gröbersche beispiele, zusammenfassungen) verwendet wurden. Dann ist nicht in die logische gebrauchsweise des epos erst die nicht-logische aus depravation oder aus dem volkslied hineingeraten, sondern chanson de geste und volkslied sind miteinander gegangen, und erst sekundär haben die chansons de geste einen teil der wiederholungen logisch befriedigend verwendet.

Am wahrscheinlichsten ist eine dritte möglichkeit, nicht weil sie ein mittelweg ist, sondern mehr deshalb, weil sie weniger prinzipiell, mehr deshalb, weil sie vielseitig ist wie stets die wirklichkeit: daß nämlich die beiden repetitionsarten, erstens die mehr dem echo vergleichbare, aus freude am beharren wiederholende und zweitens die mehr logische schon von einer sehr frühen zeit an nebeneinander gestanden haben, und daß darauf denn auch der unterschied zwischen recommencements und zusammenfassungen hindeutet. Das nichtvorhandensein der verschiedenen ins treffen geführten beeinflussungen oder eigenwandlungen kann freilich von dieser dritten position nicht erwiesen werden. Im allgemeinen weisen, soweit es sich um die erhaltenen fassungen der chansons de geste handelt, nicht nur die große zahl der reinen zusammenfassungen, sondern auch die vielen verbindungen von zusammenfassung und recommencement am laissenanfange auf ein vorwaltendes logisches prinzip der verknüpfung, während demgegenüber die zahl reiner recommencements und der gleichanfänge zurücksteht. Es ist endlich nicht ohne reiz, die verschiedene entwicklung zu betrachten, die volkslied und chanson de geste genommen haben: in beiden sucht sich eine im anfang

---

stufe und dem selbstbewußtsein nach graduell verschiedene dichter dem wesen nach verschiedenes produziert haben sollen: kunstepos und 'volks'-epos etc. — Was besagt 'graduell', was 'Wesen'?!

sicher nur fakultative strophenbindung[1]) obligatorisch zu machen. Das geschieht mit erfolg durchschlagender art in einem teil der volkslieder, während der andere fast ganz frei bleibt; nicht völlig durchgeführt, aber in allen exemplaren der gattung wenigstens spurenweise vorhanden, dazu in die verschiedensten spielarten zersplittert ist die tendenz in den chansons de geste.

Die wurzel des recommencements bleibt damit dunkel und immer nur durch vermutung beleuchtet. Daß es zum mindesten frühzeitig ein volkstümliches element gewesen ist, weil es sich einfach handhaben ließ und eine sogar von den trobadors aufgegriffene spielerei wurde — für den spielmann eine bequeme art der strophenanknüpfung, für den trobador etwas ähnliches wie für den lateinschüler ein palindrom oder anagramm — das steht außer frage.

b) Germanische Herkunft.

Die these von der germanischen herkunft der französischen nationalepik wird immer einen anziehenden punkt in der frage nach den anfängen der chansons de geste bilden. Auf die in den letzten jahren vor dem weltkrieg besonders durch Bédiers und Taverniers untersuchungen gegen die germanische einwirkung gerichteten angriffe hat Voretzsch[2]) entschieden geantwortet. Ein verzicht auf vorwiegend nach alten wurzeln und anfängen grabende arbeit[3]) war erfreulich, begrüßenswert der versuch, die chansons de geste des 11. jahrhunderts voll und ganz als solche des 11. jahrhunderts, als kinder ihrer zeit zu verstehen, aber die tatsächlich vorliegenden alten beziehungen zur deutschen heldensage und mythologie durften dabei nicht gänzlich weggeleugnet werden — auch wenn sie oft nur aus schwachen und farblosen resten bestehen. Wegen des zusammenhanges, der letzten endes doch mit der germanischen vorzeit und geschichte nicht fehlt, ist die frage aufzuwerfen, ob vielleicht in den recommence-

---

[1]) Beispiel: die chanson à toile, ein volkslied, vielleicht mit einfluß der chansons de geste, Bartsch I, 6; s. o.

[2]) Herrigs Archiv f. d. St. d. n. Spr. N. F. 34, p. 306 (1916).

[3]) Die gelegentlich groteske auswüchse getrieben hat.

ments und ähnlichen wiederholungen ein erbe aus der germanischen zeit zu sehen ist. Das ist bisher, soviel ich sehe, nur zweimal, und beidemal nicht mit viel erfolg geschehen. Für eine spezielle form der wiederholung, nämlich für die laissendreiheiten, hat Tavernier[1]) ein beispiel aus den 'Altdänischen Heldenliedern'[2]) zitiert und auf die ähnlichkeit, die im aufbau zwischen laissendreiheiten des Roland und drei zusammengehörigen strophen der dänischen lieder besteht, hingewiesen. Die normannische heimat Turolds schien Tavernier eine brücke für seine annahme, die er jedoch nur sehr vorsichtig äußerte.

Nicht glücklicher war das unternehmen F. Lindners[3]) die altenglische epik mit dem Rolandsliede zu verknüpfen. Dazu findet er acht punkte zusammen, metrischer, syntaktischer und erzählungstechnischer art, die sämtlich nicht sehr beweiskräftig sind. Er fühlt das offenbar selbst, wenn er in den wiederholungslaissen, deren ähnlichkeit mit den verhältnissen im altenglischen epos recht mäßig ist, die hauptwirkung des altenglischen epos auf das Rolandslied sieht. Spaltung eines gedankens in seine teile ist für Lindner das wesen der altfranzösischen wiederholungslaisse wie der angelsächsischen variation. Er wendet sich gegen die älteren forscher, die verschiedene schichten von dichtung in den wiederholungen nebeneinander liegen sahen (cf. Roland laissen CCX und CCXI: *Ais* und *Laon*). Wenn Lindner dann auf grund des satzes schlüsse zieht: „denn die Annahme scheint mir gänzlich ausgeschlossen, dass zwei verschiedene Völker unabhängig voneinander auf dieselbe, doch immerhin ungewöhnliche, poetische Figur verfallen sein sollten“, so ist dem entgegenzuhalten, daß diese idee zwar für den philologen immer etwas allzu bestechendes an sich hat, daß die ausführungen aber zu allgemein gehalten sind. Die schwierigkeit käme erst, wenn man versuchte, den vergleich wirklich bis ins einzelne durchzuführen. U. a. müßte festgestellt werden, ob die recommencements und zusammenfassungen sich in gleicher weise auf germanische rechnung

[1]) Ztschr. f. S. L. 36, 81.

[2]) ed. Wilh. Grimm 1811, p. 382.

[3]) Die Chanson de Roland und die altenglische Epik. Rom. Forsch. VII, p. 557 ff.

setzen ließen oder ob die ableitung nur wiederholungslaissen im engeren sinne umfasse. Man dürfte ferner die gebundenheit der französischen wiederholung an die laissenübergänge nicht aus dem auge verlieren.

Taverniers dänische hypothese galt besonders der entstehung der laissendreiheit im Rolandsliede, Lindners versuch den laisses similaires mehr im allgemeinen. Es wurde im I. kapitel ausgeführt, daß selbst bei den kurzen recommencements eine übereinstimmung mit den germanischen variationen nicht abgeleugnet werden kann, und hier soll eine nebeneinanderstellung davon eine deutlichere anschauung geben. Wenn es z. b. Hervis de Metz VII anfg., v. 258 f. heißt:

> La damoisele qui tant fist a loer
> Fist son enfant mourir et alever.
> Quant ot XII ans, moult fu biax bacelers —

wozu das vorige laissenende, v. 256 f. lautet:

> La damoiselle fist son enfant nourir;
> Quant ot .VIII. ans, si fu grans et furnis —

so vergleicht sich das sehr wohl einem germanischen beispiel:

> „Ich würde es dir geben, wäre es von gold || und es dir reichen, wäre es auch von silber."

Abgesehen davon, daß die variation bei den alten Franzosen seltsamerweise an die strophenübergänge ankristallisiert wäre, bliebe wegen der recommencements noch etwas anderes zu erwägen. Hat es überhaupt wert, die frage aufzuwerfen, ob der ausgangspunkt des recommencement wirklich die variierung des laissenschlusses im folgenden anfange gewesen sein kann, oder ob diese erst eine sekundäre erscheinung war? D. h.: war die variierung nicht vielmehr die allmähliche verschiebung eines ursprünglich reinen wiederholens? Man denke an die völlige identität, die bei der wiederholung des endverses oder der endverse am anfang der folgenden strophe im lyrischen volksliede herrscht — von dem man die recommencements der chansons de geste bei zusammenhang mit germanischer variation anscheinend völlig zu trennen hätte — z. b. im oben zitierten liede:

> . . . .
> Dont j'en estoys la plus jeunette
>   de mes amours ne peuz jouir.

Dont j'en estoys la plus jeunette
de mes amours ne peuz jouir
. . . .

Stellte sich zunächst unter dem drucke der assonanzverschiedenheit zweier aufeinanderfolgenden laissen in dem wiederholenden teile die abweichung des schlußwortes und von dieser geringen variation ausgehend erst eine immer größere ein? Dann wäre die variation nicht ursprung, sondern ergebnis, das den zeilenschluß betreffend in allen fällen vorhanden ist, in vielen noch darüber hinausgeht.

Es müßten also schwerwiegende gründe vorgebracht werden, ehe die vermutung eines alten zusammenhanges mit der germanischen variation größere oder geringere festigkeit gewinnen könnte. So spricht eine starke wahrscheinlichkeit dagegen. Diese kann sich auf die tatsache stützen, daß in dem erhaltenen epenmaterial neben den recommencements und wiederholungslaissen, die als variierungen[1]) in vielen fällen angesehen werden können, die zusammenfassungen das rein verbindende element der laissenverknüpfung in den vordergrund treten lassen. Darum wird man auch berechtigt sein, den gleichen sinn in der entstehung des recommencements zu erkennen. Die wahrscheinlichkeit, daß dieses prinzip der laissenverbindung ursprünglich vielleicht infolge einer heterogonie der zwecke aus germanischer variierung hervorgegangen sei, scheint ferner zu liegen als die andere wahrscheinlichkeit, daß gerade die unmittelbare lust am ausruhen, am beharren, von der melodie getragen — also das gegenteil von neu-wenden, anders-wenden — den ausgangspunkt wie die ursache der ausgedehnten fortbildung gegeben hat.

Zusammen mit germanischen variationen und sonstigen erzählungseigentümlichkeiten, die auf gedankenverschlingung, wiederholung und dergleichen beruhen, hat Richard Heinzel[2]) bei der besprechung von Ten Brinks untersuchungen zum Beowulf (Straßb. Quellen und Forschungen 62) auch der verhält-

---

[1]) Die ältere forschung gebraucht für wiederholungen vielfach den ausdruck 'Variante'.

[2]) Anzeiger für deutsches Altertum XV, 154 ff.

nisse in den französischen epen gedacht. Allerdings beabsichtigt er durch angehäufte beispiele mehr ein bild der großen verschiedenheit des mittelalterlichen von dem modernen erzählen zu geben; über kausale zusammenhänge zwischen altenglischer variierung und den wiederholungsstrophen der chansons de geste oder etwa weiterhin zwischen diesen und der mittelhochdeutschen spielmannsdichtung, Alphart, Rabenschlacht und anderer werke wird kein wort verloren, es liegt auch nicht im sinne der besprechung, die einen angriff gegen die Ten Brinksche annahme der variantentheorie darstellt.

Das fehlen alter hochdeutscher nationalepik in der überlieferung nimmt die möglichkeit, einflüsse zu beurteilen, die sich aus fränkischer epischer dichtung in die ch. d. g. gerettet haben könnten. Dieser weg der ererbung wäre jedenfalls der verständlichste.

Den beweis für die these von der germanischen herkunft zu führen ist nicht leicht. Wer das prinzip des laissenbindens aus dem älteren der germanischen variation ableiten will, muß der beschränkung der erscheinung auf die laissengrenze und der stellung von recommencement und zusammenfassung bei der erklärung mehr beachtung schenken als Tavernier und Lindner.

c) Kirchlicher Einfluß.

Vielleicht kommt keines der genannten elemente allein, sondern alle zusammengenommen erst in ihrer gegenseitigen durchdringung für die erklärung der altfranzösischen recommencements und wiederholungslaissen in betracht; aber es fehlt doch noch eines, das auch nicht ganz verachtet werden darf.

Von Bédier ist, nachdem schon andere vorgearbeitet hatten, in den Légendes épiques die beteiligung der kirche, der kleriker an der produktion von ch. d. g. in großem umfange festgestellt worden. Von seinen ergebnissen ist eines für uns wichtig, das vorher schon nicht unbekannt war. Sicher sind viele geistliche an der verfasserschaft der epen beteiligt, ob es nun nur die mißratenen früchte der klosterschulen oder vielmehr recht musterhafte, auf die interessen ihrer abtei bedachte mönche waren, welche die chansons de geste dichteten

oder doch deren geistige urheber zu nennen sind. Diese hatten nicht nur ihren Cicero, ihren Quintilian gelesen, waren nicht nur in der Vulgata bekannt, sondern besaßen auch etwas von homiletischer methode — im weitesten sinne gesagt. Einen niederschlag davon erkennt man in wortreichen dichtungen wie im Moniage Guillaume II, auf das man den anderwärts bei Wilhelmstudien gebrauchten ausdruck Ph. A. Beckers: 'Phrasen und frommer Quatsch' angebracht finden möchte. Vielleicht darf man die redseligkeit, die ermüdend lange wiederholung besonders der jüngeren dichtungen zum teil wenigstens auf die rechnung von klerikern setzen, die einen mangelhaften eindruck von parallelismus der psalmen mit allerlei regelkram, der aus der griechisch-lateinischen antike zurechtgemacht war, und mit der populären überredungs- und einschärfungsmethode durch wiederholtes sagen oder warnen vermischt haben, wenn sie nun, selbst ohne poetische ader, den mund zum dichten öffneten.

Von den eigentümlichkeiten der poesie der psalmen, des Alten Testaments überhaupt, ist oben gesprochen worden. Der parallelismus membrorum nimmt in seinen auswüchsen z. t. formen an, die im umfange ein wenig an kurze wiederholungslaissen der französischen chansons de geste erinnern. Vergleiche etwa aus den Büchern der Könige[1]) 1, 12, v. 32 und 33.

Von Jerobeam heißt es dort:

v. 32.

Und er machte ein Fest am fünfzehnten Tag des achten Monats wie das Fest in Juda und opferte auf dem Altar. So tat er zu Beth-El, daß man den Kälbern opferte, die er gemacht hatte; und stiftete zu Beth-El die Priester der Höhen, die er gemacht hatte.

v. 33.

Und opferte auf dem Altar, den er gemacht hatte zu Bethel-El, am fünfzehnten Tage des achten Monats, welchen er aus seinem Herzen erdacht hatte; und machte den Kindern Jsrael ein Fest, nnd opferte auf dem Altar und räucherte.

Siehe u. a. vorher 1. Kön. 11, 3 und 4 und später, 1. Kön. 15, 4—5 ähnliches:

[1]) Auf die Bücher d. Könige wies mich herr professor von Dobschütz hin. — Um verwandtes im 5. Buch Mose bemühte sich Steinthal, Zeitschr. f. Völkerps. 11, 1–28 u. 12, 253 ff.

Denn um Davids willen gab der Herr, sein Gott, ihm eine Leuchte zu Jerusalem, daß er seinen Sohn nach ihm erweckte und Jerusalem erhielt;	Darum daß David wohlgetan hatte und dem Herrn wohlgefiel und nicht gewichen war von allem, das er ihm gebot sein Leben lang, außer in dem Handel mit Uria, dem Hethiter.

Erinnert sei mit einem worte an die vorliebe für phrasenhaftigkeit und fülle des ausdrucks, welche die in Gallien zu hoher blüte gelangte lateinische rhetorik besessen hat, und welche einen zweiten einschlag aller kirchensprache darstellt. Ein drittes, sehr wichtiges verdient freilich hinzugefügt zu werden, das ist die allgemeine neigung der menschen, ein sie erregendes ereignis nicht eínmal, sondern kurz nacheinander wiederholt den gleichen oder verschiedenen menschen mitzuteilen, wobei geringe variierungen einzutreten pflegen[1]). Dergleichen ist allgemein-menschliche erzählungsweise[2]), nicht eigentümlichkeit 'niederer stände', daher natürlich auch nicht besonderheit der kleriker. Außer kirchlichen, also mehr oder weniger gelehrten bildungserlebnissen (psalmen, antike rhetorik) trieb den kleriker, wofern er in der volkssprache heldenlieder dichtete, also ohne zweifel auch ein urerlebnis, der breite strom der volksrede, an dem er ebenso anteil hatte, den er vielleicht besser 'auszunutzen' wußte als der laie. Der grad der wertung, den ein gegenstand für den sprecher hat, diktiert das aussprechen solcher wiederholungen[3]). Die besondere nutzanwendung findet die *repetitio*, die *mater studiorum*, im lehrhaften ton, in schulunterricht und predigt, namentlich gern in darstellung des inhalts der heiligen schrift und in geistlichen vermahnungen. Der geistliche kanzelton, der einerseits zusammenhängt mit der volkstümlichen redeweise, anderer-

[1]) Dietrich, Über die Wiederholungen etc. Rom. Forsch. I, p. 42ff. sagt hölzern und nicht ganz zutreffend: „Wer Gelegenheit gehabt hat, sich mit den Gewohnheiten des niederen Standes bekannt zu machen, wird wissen, daß jene Leute es lieben, eine wichtige Neuigkeit zu wiederholten Malen zu berichten, oft mit denselben Worten; teils um sie neu hinzugekommenen Personen zu erzählen oder sie mit mehr Einzelheiten ihren alten Zuhörern noch einmal vorzutragen." Man vergl. sein beispiel vom brand in Löwenfeld und den satz Toblers, den er kurz vorher zitiert.

[2]) Vergleiche auch die späteren ausführungen, p. 171 ff. und vor allem das oben p. 141 ff. gesagte.

[3]) Es kann sich im wiederholten ausdruck natürlich häufig auch mangelnde begabung aussprechen.

seits auf beabsichtigte wirkung ausgeht und dabei alte geheiligte formen der überlieferung verwendet, wird kaum als besonderheit gewisser perioden gelten dürfen. Es steht daher zu erwarten, daß auch mittelalterliche homilien derartig zu deutende wiederholungen in menge enthalten haben; aus aufgezeichneten predigten gibt es dafür beweise, ohne daß man sie als übermäßig ins auge fallend bezeichnen könnte.

So heben denn auch die darsteller der predigt damaliger zeit[1]) repetition nur gelegentlich hervor. Und nimmt man dann etwa Beati Amadei episcopi Lausannensis 'De Maria Virginea matre' homilia quinta[2]) vor, deren 'répétitions exagérées' von Bourgain[3]) betont werden, so findet man statt eines eigentlichen wiederholens weit mehr ein nicht näher bezeichenbares, undeutliches reden, das nur langsam von der stelle kommt. Das gleiche gilt von Pierre de Celle[4]) (+ 1183), den Bourgain ähnlich charakterisiert[5]). Wiederholungen gewisser art aber sind, wie sie jedem modernen kirchenbesucher geläufig sind, auch in der damaligen predigt vorhanden gewesen. Musterbeispiele sehe ich in den worten Geoffroy Babions, die Bourgain[6]) aus einem lateinischen manuskript in französischer übersetzung folgendermaßen gibt:

Combattez cette Babylone par la prédication ... Vous ne devez pas user votre temps, sur les places publiques dans de vaines conversations; mais dirigez l'armée du seigneur contre Babylone ... Souvenez-vous donc, mes très-chers frères, de votre cité: défendez Jérusalem.

Von Guarin de Saint Victor[7]) werden die folgenden, mit demselben zwiefachen ausdruck arbeitenden sätze zitiert: *... ils portaient, ils annonçaient l'Évangile partout; ils couraient de tous côtés, ils prêchaient de nation en*

---

[1]) L. Bourgain, La chaire française au XII e siècle d'après les manuscrits, Paris 1879, und Lecoy de la Marche, La chaire française au moyen âge², Paris 1886.

[2]) Migne, Patrol. lat. CLXXXVIII c. 1327.

[3]) a. a. O. p. 45.

[4]) Migne, Patr. lat. CCII 31a homilia.

[5]) a. a. O. p. 69.

[6]) a. a. O. p. 5.

[7]) a. a. O. p. 6.

nation, ils souffraient le martyre pour la défense de la vérité, ils supportaient la persécution et combattaient sans faillir, jusqu'à la mort.

Als quelle für recommencement, wiederholungslaisse und ähnliche erscheinungen ist die mittelalterliche homiletik somit nicht gerade allzu bedeutsam. Wenn man einen einfluß überhaupt wird gelten lassen dürfen, ist er jedenfalls für sekundärer art zu halten. Deutlich trat dabei oben der einschlag hervor, der aus allgemeinmenschlicher veranlagung stammt. Zur entstehung des wichtigen prinzips der wiederholung des laissenendes am folgenden laissenanfang hat jedenfalls das auch heute noch lebende kirchliche wiederholen, welchem normgebend vielleicht der hebräische parallelismus zu grunde liegt, nichts beizutragen vermocht; die technik wird schon ausgebildet gewesen sein, erst in zweiter linie ist mit der möglichkeit ihrer verstärkung durch die kirchliche wiederholungstendenz zu rechnen.

3. Die Entstehungsweise der verschiedenen Wiederholungsformen im einzelnen.

a) Vorbemerkungen.

Aus dem in den abschnitten a bis c dargestellten darf ein resultat jedenfalls hervorgehen: es ist nicht etwas völlig neues, das gleichsam ohne stammbaum vom himmel gefallen ist, wenn das wiederholungsprinzip so zähe und so ausgiebig seinen platz in den chansons de geste besetzt hält. Aber rein aus dem inneren wesen der wiederholungen, aus dem, was die texte selbst beweisen, ist die erklärung für die entstehung der recommencements usw. noch immer nicht gegeben. Dazu bedarf es noch der folgenden betrachtungen.

Es ist nicht nötig, sich des langen und breiten mit den meinungen über die entstehung der wiederholungen auseinanderzusetzen, soweit sie die Wolfsche liedertheorie auf das französische epos anwenden (Monin, F. Wolf, Ideler u. a.), oder soweit sie die entstehung von varianten an gewissen stellen der epen aus dem häufigen vortrage der umherziehenden sänger erklären, worauf schließlich die dabei entstandenen varianten von liedersammlern und schreibern in

ihrem eifer nacheinander kopiert seien, um vollständig zu sein und alles zu bewahren (Fauriel, P. Meyer, Steinthal, Paulin Paris u. a.). Die erste theorie ist in ihrer gesamten tragweite bezüglich der chansons de geste heutzutage erledigt[1]), und mit der ersten ist zugleich die zweite in Dietrichs genannter schrift zurückgewiesen worden. Was Steinthal als werk eines dichters für unmöglich hielt, wohl aber als werk eines varianten sammelnden ordners ansehen wollte, wird von Dietrich — im einklange übrigens mit Heinzels obenerwähnter Beowulfrezension — als eigenheit der zeit gegenüber modernen ansprüchen auf glatten fortschritt der erzählung ins rechte licht gesetzt. Gemilderte ausläufer der variantentheorie haben jedoch für manchen fall eine gewisse wahrscheinlichkeit. Es ist z. b. naheliegend, gelegentlich in der wiederholung einer handlung am anfange einer laisse das erneute einsetzen eines spielmanns zu sehen, der den vortrag einer chanson zu einem früheren zeitpunkte nicht zu ende gebracht, sondern unterbrochen hatte. Namentlich legen besonders geartete fälle diese interpretation außerordentlich nahe, wie das große resümee in Bertrands de Bar-sur-Aube Aymeri de Narbonne, v. 1295 bis 1311, das der herausgeber, Demaison, denn auch so auffaßt. Seine berufung auf Gautiers Épopées fr. I², p. 383 ist für diese stelle übrigens nicht berechtigt, wohl aber für die andere von ihm angeführte stelle, v. 1720—1723.

Schwerwiegender als Demaisons auf Gautiers fragwürdige autorität sich stützende meinung, der wiederum Schönberg[2]) vorbehaltlos folgt, ist, daß Hermann Suchier in wenigen vorzüglichen sätzen über die wiederholungstechnik des französischen epos die entstehung der recommencements, resümees, wiederholungsstrophen aus den alten verhältnissen beim vortrag der epen entwickelt hat. „Diese Einrichtung, die für das altfranzösische Epos charakteristisch ist, hatte ihren Grund in der Beschaffenheit des Publikums, das es stellenweise an Aufmerksamkeit fehlen ließ, um sich während des Vortrags

---

[1]) Zuletzt noch einmal wird sie in ihrer ganzen hinfälligkeit an den pranger gestellt in Bédiers Légendes épiques III, p. 200 ff.

[2]) Der Stil in den Epen des Bertrand de B.-s.-Aube etc. Diss. Halle 1914, p. 72.

zu unterhalten, oder das in den Schenken und auf den Jahrmärkten ein beständig wechselndes war. Wer eine Zeit hindurch nicht zugehört hatte, oder wer erst eintraf, wenn der Vortrag schon im besten Zuge war, wurde durch diese Einrichtung der Stropheneingänge rasch orientiert und konnte der Fortsetzung leicht mit Verständnis folgen[1]."

Die meinung, daß große recommencements auf vortragseinschnitte hinweisen, hat viel für sich, wenn auch die bedenken bestehen bleiben, die Dietrich gegenüber Weddigen[2]) geäußert hat: „der Dichter konnte nicht wissen, wieviel Zeit er zum Vortrag haben würde, und wie verfuhren dann gar spätere Sänger, deren Zeiteinteilung vielleicht ganz anders war?" Das bleibt eine generell nicht leicht zu behebende schwierigkeit[3]). Vermutlich stammen solche teilungen nur in den seltensten fällen vom originaldichter, sie sind wohl meist bei späteren gelegenheiten gedichtet, um das einsetzen inmitten eines epos nicht zu unvermittelt zu gestalten, und ein schreiber erhielt uns dann gerade diesen für einen besonderen fall umgemodelten zustand. Diese gelegentliche einwirkung des vortrags auf den text der epen nimmt Suchier nun in viel weiterem umfange und als ausschlaggebenden faktor für die entstehung des gesamten wiederholungsprinzips der chansons de geste an. Der ganze komplex aller zur wiederholung und zusammenfassung im anfang der laissen beitragenden erscheinungen wird daran angeknüpft. Die lärmende, unruhige versammlung, die dem spielmann zuhört — die geringe aufmerksamkeit dieses publikums vielmehr — bildet nach Suchiers worten den grund für diese „einrichtung" in den epen. Daß diese „einrichtung" an irgendwie anders entstandene verhältnisse angeknüpft haben kann, verträgt sich damit m. e. durchaus. Immerhin wird Suchiers ansicht in einen veränderten zusammenhang treten, wenn ein andersartiger ausgangspunkt der erscheinung erkannt wird.

---

[1]) Suchier-Birch-Hirschfeld, Geschichte der französischen Literatur.[2] Leipzig 1913, s. 20f.

[2]) Der solche Ansicht in Études de la composition de la Chanson de Roland. Progr. Schwerin 1875—76, p. 7 (= Diss. Rostock 1874, p. 9) vorbrachte. — Auch Nordfelt (Coupl. sim. p. 8) hatte 1893 ähnliche gedanken vorgetragen.

[3]) Darum auch Gröber ablehnend, Ztschr. f. r. Ph. 6, 492f.

Bei der erklärung der recommencements und der zusammenfassungen muß man, wie scheint, vor allem gewicht auf die psychische langsamkeit und stumpfheit der verfasser legen, weniger auf ein von ihnen beabsichtigtes ziel. Suchiers anschauung würde besonders gut mit einem aus der homiletik stammenden einschlage zu vereinigen sein: ein solcher ist aber, wie wir sahen, nicht hoch in anrechnung zu bringen. Einem zuschnitt auf unaufmerksames publikum entsprechen bei genauer prüfung vollkommen nur die plötzlich zu anfang, im innern oder am ende einer laisse stehenden ankündigungen des folgenden mit *or orrez chanson* usw., d. h. deutliche bemühungen um gunst und interesse der hörer. Bedeutsamer scheint indessen für die beurteilung der wiederholungen die unbeholfenheit der verfasser oder jedenfalls ihr eigenartiger geschmack für epengliederung. Es gibt viele zusammenfassungen, die so knapp sind, daß sie nur ganz schwach andeutend zurückverweisen, u. a. die vielen fälle: „als er dies gehört, gesehen, gesagt hatte", ferner die, welche so allgemein resümieren, daß sie besser als stereotype laissenanfänge bezeichnet werden müssen. Hierher gehören weiter so beliebte wendungen wie *fiers est l'estôrs et la bataille pesme* usw., jene andere von der tüchtigkeit eines helden oder von der bosheit eines heiden oder eines verräters; die von der trauer oder von der freude, die im herzen eines menschen, mehrerer menschen, in einer ganzen stadt über ein ereignis herrscht; jene wendung von der abtretenden person, die das unvermeidliche *s'en va* oder *vait s'en* bringt. Alle diese ungemein verbreiteten laissenanfänge sind für die orientierung eines hörers über den stand der handlung unerheblich, oft wertlos. Sie sind kaum auf ihn zugeschnitten, um seiner mangelnden aufmerksamkeit aufzuhelfen: d. h. ihre bedeutung als mitteilungsmittel ist gering. Verständlicher sind sie meist als mittel der äußerung. Ein interesse, wenn man so sagen darf, hat daran im wesentlichen nur der verfasser für sich selber, weiterhin die spielleute, die vortragen. Es ist nicht nur bequem und vorteilhaft, sondern vor allem häufig auch das unumgänglich notwendige für den, der den laissenabstand, den einschnitt als tief empfindet, wie man ihn offenbar empfunden hat, nicht mit einem völlig nebensächlichen einzelzuge

zu beginnen, vielmehr, wenn möglich, entweder eine runde allgemeine wendung, so banal sie auch sei, oder eine situationsschilderung bzw. wiederholung des vorhergegangenen an die spitze zu stellen. Merkte sich der vortragende, welche ereignisse eines liedes wiederholt wurden, so vermochte er sich zugleich ort und art des neuen assonanzvokals viel leichter einzuprägen — sofern rein gedächtnismäßiger vortrag in frage stand. Die tendenz, die strophe als abgeschlossenes ganzes anzusehen, ist jedenfalls in deutlicher weise vorhanden, und sie kreuzt sich doch zugleich wieder mit dem zwange, eine verbindung der laissen herzustellen. Ziller[1]) sah beide kraftrichtungen nebeneinander, allerdings durch verschiedene vorgänge ausgedrückt, in wirklichkeit spielen sie fortdauernd ineinander; scheinbar unvermittelte, starre situationsbeschreibungen oder heldencharakteristiken sind in vielen fällen gleichzeitig zusammenfassungen und andererseits binden die recommencementzeilen laissenanfang und ende eng aneinander, dienen aber zugleich auch durch einsetzende wiederkehr des gleichen zur verstärkung der erkennbaren äußerlichen grenze zwischen zwei assonanzgebieten.

Nach diesen allgemeinen fragen haben wir uns den besonderen zuzuwenden, die jede einzelne spielart der wiederholungserscheinungen bezüglich ihrer entstehung aufzuwerfen zwingt[2]).

Der blick sei zunächst auf die einfacheren, dann auf die komplizierteren wiederholungsgebilde und ihre entstehung gerichtet.

b) Recommencement und Zusammenfassung.

Zur erklärung für die entstehung des recommencements wird kaum etwas anderes beizubringen sein als der hinweis auf die volkstümliche art des recommencements im volksliede und die oben aus diesem anlaß angestellten betrachtungen[3]).

---

[1]) a. a. O., p. 23 f.

[2]) Die verschiedenen wiederholungen der chansons de geste haben zum ersten male eine moderne allseitige würdigung ihrer eigenart, entstehung und mischung in der kurzen charakteristik bei Voretzsch, Einf. i. d. afrz. Lit.[2] pag. 189 f. gefunden.

[3]) S. oben p. 141 ff. und p. 149 ff.

Die weiterentwicklung der im anfange vermutlich nur ein- bis zweizeilig auftretenden wiederholung, die wohl erst in späterer zeit zu immer größeren übertreibungen anlaß gegeben hat, bietet die möglichkeit für die entstehung von wiederholungsstrophen[1]). Im übrigen liegt hier eine große schwierigkeit, sich in die psyche derer hineinzuversetzen, die den mäßigen gebrauch bis ins übertriebene fortentwickelten. Was für die kürzeren recommencements zum verständnis angeführt wurde, kann für die übermäßigen verlängerungen bis über 10 verse und mehr kaum noch gelten. Es muß schließlich ein standpunkt eingetreten sein, auf welchem das groteske übermaß triumphierte und — auf einen teil von autor und publikum wenigstens — faszinierend gewirkt hat.

Die zusammenfassung steht dem recommencement nicht fern, wenn sie sich auch aus der freude des wiederholens nicht unmittelbar erklärt wie jenes. Dafür ist die zusammenfassung psychologisch leicht verständlich aus der sonstigen gebrauchsweise von übergangssätzen zwischen strophen (bzw. erzählungsabschnitten) in anderer erzählender dichtung verschiedenster zeiten und völker. Daraus, daß die laissenbindungs- und trennungstendenz das, was im einzelfall verständlich und berechtigt ist, — nach ausdehnung und häufigkeit der anwendung – häufig ins übermäßige anwachsen ließ, kann wieder nur auf eine eigenartige verzerrung des guten geschmacks und des künstlerischen feingefühls geschlossen werden.

Die bedeutung, die Gröber für die ursprünglichen recommencements annahm, nämlich den ersatz zu bilden für feinere logische unterordnung der sätze, kommt den zusammenfassungen, besonders deren verkürztester gestalt, den allgemeinen laissenanfangszeilen, vielfach zu. Der dichter denkt nicht daran, dem hörer, der nicht aufpaßte, auf die beine zu helfen, wenn er wie Aiol XXXVII, v. 1589 f. die laisse beginnt:

Li paumiers fu frans hom de boine part:
Il regarda Aiol, pitié end a . . .

Er will nicht mit dem *paumier* bekannt machen, sondern der satz:

Li paumiers fu frans hom . . .

[1]) S. unten 3. Die Interpolationstheorie, p. 177 ff.

dient als begründungssatz, könnte durch irgend eine kausale wendung in der übersetzung wiedergegeben werden: 'Da der pilger ja ein edler mann von guter herkunft war, sah er Aiol mitleidig an.'

Wenn Roland CIV v. 1311 ff. beginnt:

> Margariz est mult vaillanz chevaliers
> E bels et forz et isnels et legiers
> Le cheval brochet, vait ferier Olivier,
> L'escut li fraint suz la bucle d'or mier —

so ist dieser allgemeine laissenanfang (schwach resümierender art) dem sinne nach fast wiederzugeben mit: 'Wie es sich für einen tüchtigen, schönen, starken, schnellen und behenden ritter gehört, so reitet Margaris . . .' Gedanklich ist ein allgemeiner laissenanfang dieser art oft für moderne auffassung noch viel einfacher und ganz eng mit dem folgenden zu verbinden.

Roland CXI, v. 1421 f.:

> La bataille est merveilluse e pesant
> Mult bien i fiert Oliviers et Rollanz

würde gut wiedergegeben werden durch: 'In der ungeheuren, schweren schlacht tun prächtige hiebe Olivier und Roland.' Es unterliegt keinem zweifel, daß die genannten beispiele zugleich belege sind für parataktische redeführung, die im volksmund vorherrschend ist.

In manchen fällen tritt das den neuen anfang betonende element in diesen resümees gegenüber dem laissenverbindenden mehr in den vordergrund. Dann fassen die laissenanfänge eine ausführliche handlung der vorigen laisse in einen knappen satz; siehe schon das letztgenannte beispiel, ferner Couronnement Louis anfg. XLIII und anfg. XLIV. In l. XLII hat Wilhelm

> 'evesques et abes Et le clergié qui a lor seignor falsent'

bestraft —

> 'Li cuens Guillelmes fu molt chevaleros'

beginnt darauf v. 1778 die neue laisse; und als in dieser (XLIII) Acelin sich dem boten Wilhelms und Ludwigs gegenüber ungebärdig zeigt, beginnt die folgende laisse XLIV (v. 1839) abschließend — aber auch zum nächsten überleitend —:

> Acelins fu molt orgoillos et fiers.

c) Wiederholungsstrophen.

Mit dem namen wiederholungsstrophen wurden in dieser arbeit nur fälle bezeichnet, die 2—3 strophen umfassen, und bei denen mindestens eíne strophe in ihrer gesamtheit an der repetition beteiligt ist.

Es kehrt bei den wiederholungslaissen ein ähnliches bild wieder, wie es sich im allgemeinen für die laissenanfangswiederholung bot: die erste entstehung aus éíner einheitlichen wurzel anzunehmen, war dort schwer, hier ist es noch weniger möglich.

1. Unechte Wiederholungsstrophen aus der ähnlichen Wiedergabe ähnlicher Handlungen.

Die im volksmäßigen epos aller zeiten vorhandene neigung, den einmal geprägten ausdruck in späteren fällen wieder und wieder zu benutzen, ist im kap. II ausführlich gewürdigt worden. Ein teil der wiederholungslaissen ist nun sicherlich vom gleichen geiste diktiert. Oben wurde das bekannte beispiel aus dem anfange des Aymeri de Narbonne erwähnt, in dem der kaiser Karl immer wieder die eroberung und belehnung Narbonnes anbietet, einem pair nach dem anderen. Jedes schemas ledig, greift solche ähnliche ausdrucksweise für ähnliche inhalte weiter auf noch viel näher verwandte aufeinanderfolgen. Dabei stellt sich der augenblick sehr leicht ein, in dem gerade die A-erzählung die erste, die B-erzählung die zweite laisse umfaßt. Dieser ableitung nach darf man also nicht an inhaltlich völlig identische laissen denken, sondern es handelt sich um jene oben als unecht bezeichneten wiederholungslaissen, die formell (auch bei herrschender ausdrucksfreiheit) sich sehr nahe kommen, inhaltlich (auch bei vorwiegender übereinstimmung) doch den abstand erkennen lassen. Solcher art sind etwa die zweistrophige totenklage Rol. CLXIV und CLXV, ferner aus Cour. Louis XLVIII—XLIX.

Diese wiederholungslaissen sind demnach aus dem tiefsten wesen volkstümlicher epik heraus geboren. Sie stehen in engem zusammenhang mit der ganzen formelhaft festen ausdrucksweise, wie sie sich deutlich durch die chansons de geste hindurchzieht, wie sie Homer und die serbischen volkslieder

ähnlich kennen, wie man sie dagegen beispielsweise in Voltaires Henriade vergeblich sucht.

2. Künstlerisch wirkende Wiederholungslaissen.

In manchen fällen von laissenrepetition, die der eben beschriebenen art zugehören, ist das poetische des ausdrucksmittels unverkennbar, das durch die mehrmalige wiederkehr gleicher oder ähnlicher strophen entsteht. Es ist geeignet, eine bestimmte stimmung hervorzurufen, die auf einer fast lyrisch zu nennenden variation eines themas beruht. Die qualitative besonderheit mancher fälle berechtigt, sie von den anderen abzuheben, von denen sie indessen nicht ihrem wesen nach zu trennen sind[1]. Besonders groß ist die bedeutung, die in dieser beziehung die dreiheiten im Rolandsliede haben, wo sie die wirkungsvollsten stellen der handlung hervorheben. Die mahnungen Oliviers an Roland, sein horn zu blasen, Rolands versuche, sein schwert zu zerbrechen, sind vorzügliche beispiele dafür, daß die wiederholungen höchste schönheit erreichen, im sinne Benedetto Croces 'gelungener ausdruck' sein können. In diesen klassischen fällen, deren zahl freilich nicht sehr groß ist, liegt keine spur von der kalten und langweiligen technik, zu welcher die epischen wiederholungen sonst im allgemeinen geworden sind.

Der streit, der darüber bestand, ob ein dreimaliges ermahnen Oliviers, ein dreimaliger versuch, das schwert zu zerbrechen, in den strophen zu erblicken sei oder vielmehr nur jedesmal eíne handlung, ist angesichts ihrer schönheit ziemlich unerheblich, obwohl nach den gegebenen ausführungen die zweite anschauung durchaus die wahrscheinlichkeit für sich hat. Ein leicht sich vollziehender und früh vollzogener prozeß war es jedenfalls, daß solche wiederholungen ihren charakter als erzählungen mehrerer ähnlicher handlungen verloren, wenn nur noch der poetische wert solcher wiederholung beachtet und darauf bald besser, bald stümperhafter nachgeahmt wurde, indem nun dichter einmalige handlungen länger gedehnt in besonderer weise ausdrückten: es ist das

[1]) Beide sind einzuordnen unter die 'Epischen Gesetze der Volksdichtung'; siehe Axel Olrik, Ztschr. f. d. Altert. 51, p. 3 f.

der übergang von ursprünglich unechter wiederholung zu echter. Für die letztere hauptsächlich sind noch betrachtungen von besonderem gesichtspunkte aus nötig.

3. Die Interpolationstheorie.

Für die entwicklung, die die gattung der chansons de geste durchgemacht hat, bot Gröbers schrift über „Die handschriftlichen Gestaltungen der chanson de geste Fierabras und ihre Vorstufen“ [1]) grundlegende und fruchtbringende erkenntnisse. Die prov. Fierabras-hs. (**P**) trat bei der untersuchung gegenüber den französischen hss. als dem original näher stehend hervor. Die französischen hss. wiesen dagegen änderungen, kürzungen und erweiterungen im texte auf, die sich als spuren von redaktorentätigkeit erkennen ließen. Der vergleich der redaktionen **y** und **x** des Fierabras, die betrachtung der größeren zusätze der redaktion **x** ließen Gröber verschiedenartige bearbeitungsmethoden feststellen. Abgesehen von einigen weiteren veränderungen unterschied er vier verschiedene erweiterungen und zwar 1. zerdehnungen eines ursprünglichen verses in zwei oder mehrere, 2. einschub einzelner verse, 3. einschub größerer stücke, 4. einschub ganzer tiraden. Die beiden zuletzt genannten arten des einschubs können recommencement und wiederholungslaisse (Gröber: 'Repetition' und 'Variante') auch an früher ganz wiederholungsfreien stellen der chanson hervorbringen. Technisch kommt eine repetition dadurch zustande, daß an die strophe A ein dem anfang der strophe B gleichender laissenanhang gefügt wurde, oder dadurch, daß vor die strophe B ein dem ende der strophe A gleichender laissenvorschub trat. Oder es wurde eine ganze laisse eingeschoben, die sich außerdem noch über die laissengrenzen hinaus am ende der vorhergehenden und am anfang der folgenden laisse mit ähnlich lautenden passagen umgab. **y** wurde auf diese art überzeugend als renouvellement dargetan. Aber auch innerhalb der einzelnen hs., in den **P** und **y** gemeinsam zuerkannten teilen, boten wirkungsvollere zusammenhänge, aufgelöste undeutlichkeiten, beseitigung von widersprüchen der

[1]) Leipzig 1869 (auch Diss.).

forschung sichere handhaben. Zu den interpolationen gehörten auch hier repetierende verse oder laissen.

Gröbers richtige anschauung, die er später gegen Dietrich betont hat, ist, daß, selbst wenn ein archetypus noch wiederholungen aufweist, von ursprünglichkeit und darum schlechthin von einer eigentümlichkeit der erscheinung in den ältesten chansons de geste nicht gesprochen werden könne. Selbst der Rolandarchetypus ist schon das werk eines simplen redaktors gewesen; all die momente der verfallenden epischen dichtung: variieren, ergänzen, quellenvortäuschen usw. sind schon darin enthalten. Daran schließt sich dann das Gröbersche dogma von der dittologie im naiven epos (vgl. oben p. 153 ff.).

Sehr ähnliche beziehungen zwischen dem alten Alexiuslied und der schönen interpolierten Alexiuslegende (hs. S) späterer zeit hat Gröbers selbst noch in der rezension zu Dietrichs arbeit beleuchtet. Seither ist ähnliches auch durch andere geschehen.

Immer kam es darauf an, aus dem zusammenstellen verschiedenartiger versionen einer chanson den allmählichen wandel in der erzählungsweise, der sich durch den wechselnden geschmack der zeit (Gröber: 'Depravation') erklärt, d. h. im allgemeinen ein zunehmen breiterer darstellung, im besonderen ein immer mehr wucherndes wiederholen zu konstatieren.

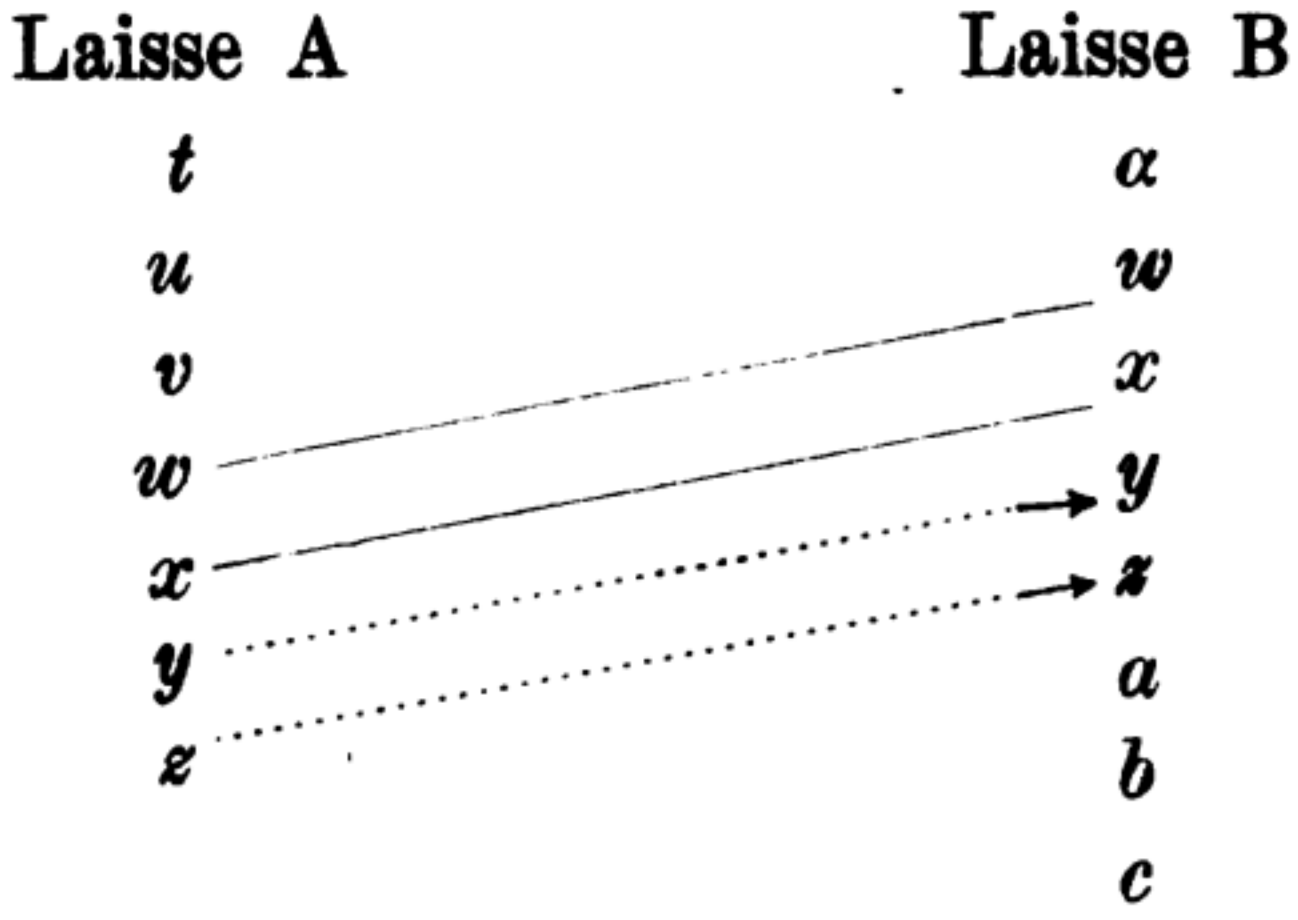
Auf Gröbers spuren wandelnd hat Pakscher[1]) das Rolandslied geprüft und dabei ähnliche verhältnisse angetroffen. Sein hauptinteresse lag allerdings vornehmlich darin, den geistlichen stand des bearbeiters hervorzuheben. Die bemühungen Albert Stimmings[2]) galten dem Girart de Roussillon, dessen textentstehung nach allen richtungen aufs genaueste zu enträtseln unternommen wurde. Wie früher für den Fierabras wurde für Roland und Girart die repetitionsstrophenbildung im rahmen der gesamten redaktorentätigkeit gewürdigt: neben textauftreibung, änderungen in gewissem (vielfach kirchlichen) sinne, neben widersprüchen, die durch unaufmerksame interpolationen hervorgerufen sind, das wiederholen einer laisse, oft (so im Girart d. R.) in roher, sinnwidriger art. Diesen

---

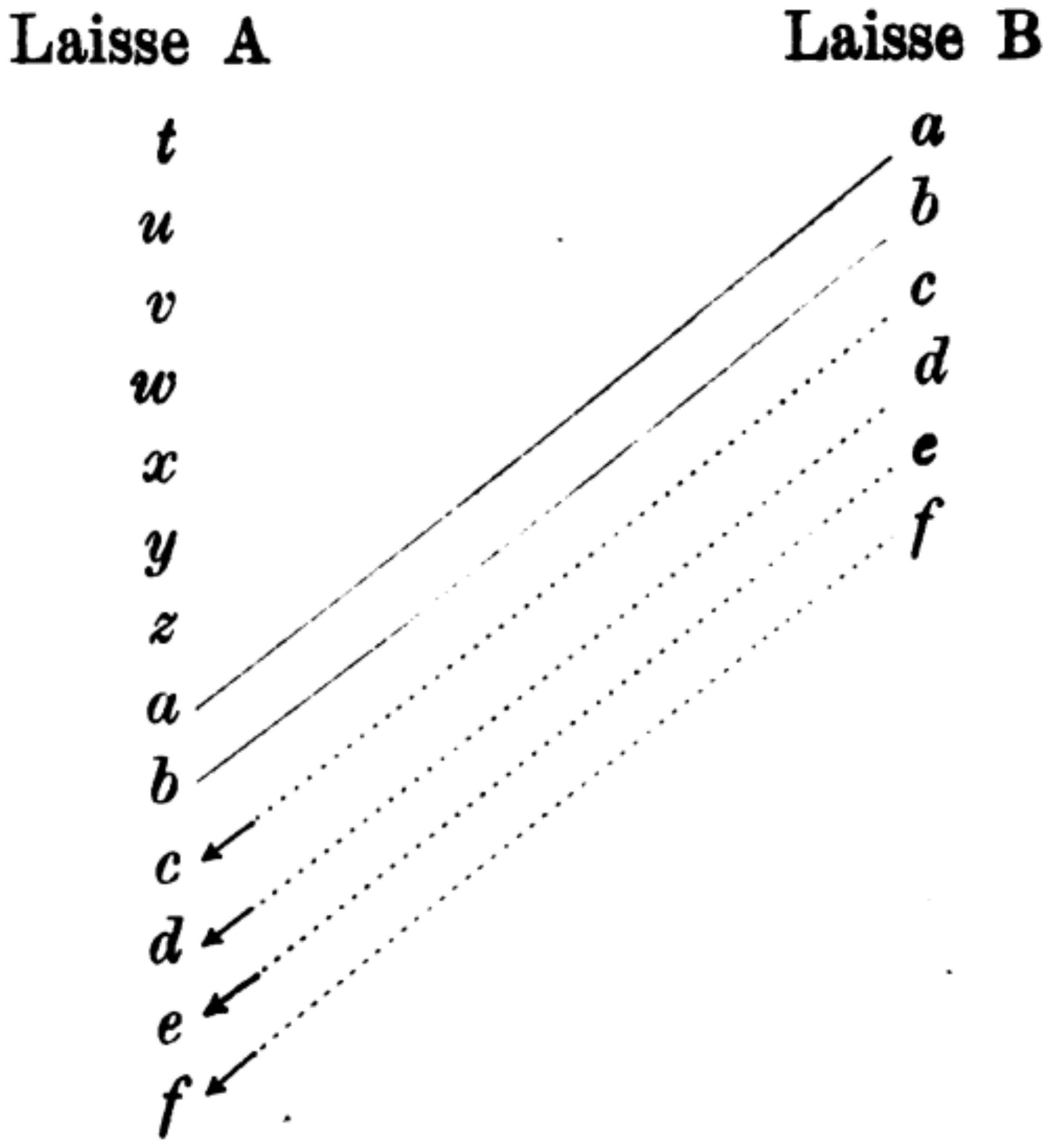
[1]) Zur Kritik und Geschichte des altfranz. Rolandsliedes, Berlin 1885.
[2]) Über den prov. Girart v. Rossillon, Halle 1888.

untersuchungen ist dann die Nordfeltsche[1]) gefolgt, der mit hilfe der kritischen ausgabe der Enfances Vivien das werden der couplets similaires dargetan hat. Sein eschrift[2]) erwies an den Enf. Viv. die allmähliche, durch redaktoren erfolgende entwicklung der couplets similaires mit wenigen schlagenden beispielen als ganz mechanischen ausbau von antecipationen und recommencements. Er stellte die primitive entstehung fest, die sich etwa auf folgende schemata bringen läßt:

I.



II.



Die erste figur stellt ein recommencement in der B-laisse dar (*w* und *x*): so jedenfalls in der älteren fassung. Ein be-

[1]) Les couplets similaires, Stockh. Progr. 1893.

[2]) Von Gröber (Zeitschr. f. rom. Ph. 17, 599) und von Stengel (Jahresbericht III, p. 74—75) beifällig begrüßt.

arbeiter hat im drang der erweiterung auch *y* und *z'* in die B-laisse nachgeholt. Der glückliche zufall der erhaltung des älteren und jüngeren textes läßt die tatsache genau verfolgen. Es leuchtet unmittelbar ein, wie die übereinstimmungen zwischen zwei laissen auf diese art sich sehr weit ausdehnen und fast zur identität führen können.

Der umgekehrte weg (zweite figur), der schließlich den gleichen erfolg hat, entwickelt im anschluß an eine vorhandene ähnlichkeit von laissenausgang und laisseneingang, insbesondere bei antecipationen der im II. kap. (p. 76) näher bezeichneten art, das laissenende nach dem folgenden laissenanfang (im schema: *c d e f* aus B werden nach A hinübergenommen).

Für jedes der beiden schemata, aus denen Nordfelt prinzipiell die entstehung der couplets similaires abgeleitet erkennt, sei eines seiner beispiele wiedergegeben[1]).

Für I: Laisse IV ende

Hs. Boulogne	Hs. Brit. Mus.
1. Les paiens courent vers Garin.	1. Les paiens courent vers Garin.
2. Ils le battent avec des 'maches'.	2. Ils le battent avec des haches.
3. Le sang saillit de 30 lieux.	3. Le sang saillit de 30 lieux.
4. Ils le jettent en prison.	4. Ils le jettent en prison.
5. Garin pleure.	5. Garin pleure.

Siehe dazu laisse V anfang:

(Le paien voit que Garin refuse)	(Le paien voit que Garin refuse)
	1. Les paiens courent vers Garin.
	2. Ils le battent avec des haches.
	3. Le sang saillit de 30 lieux.
4. Les païens le jettent en prison.	4. Ils le jettent en prison.
5. Garin pleure.	5. Garin pleure.

Für II: Laisse LXXI ende

Hs. Boulogne	Hs. Brit. Mus.
1. Les 7 fils d'Aimeri et leurs hommes s'assemblent (pour secourir Vivien).	1. Les 7 fils d'Aimeri et leurs hommes s'assemblent (pour secourir Vivien).
	2. Arrive Naime de Bavière.
	3. Guillaume lui donne des nouvelles de Vivien.
	4. Naime se réjouit beaucoup.

[1]) Ich halte mich dazu um so mehr für verpflichtet, als Nordfelts abhandlung auf bibliotheken und sonst ziemlich selten ist.

Siehe dazu laisse LXXII anfang:

Hs. Boulogne	Hs. Brit. Mus.
1. Les 7 fils d'Aimeri et leurs hommes s'assemblent (pour secourir Vivien).	1. Les 7 fils d'Aimeri et leurs hommes s'assemblent (pour secourir Vivien).
(Interpolation einiger unbedeutender Verse)	
2. Arrive Naime de Bavière.	2. Arrive Naime de Bavière.
3. Guillaume lui donne des nouvelles de Vivien.	3. Guillaume lui donne des nouvelles de Vivien.
4. Naime se réjouit beaucoup.	4. Naime se réjouit beaucoup.

Es käme nunmehr darauf an, wie es auch Gröbers und Stengels forderung war, zu prüfen, ob in dem von Nordfelt dargestellten verfahren der Enfances Vivien-bearbeiter eine allgemeine renouvelleurmethode zu sehen ist. Dazu verspricht die arbeit an epen, deren handschriften in größerer auswahl vorliegen, am ehesten gewinn, aus der einzelnen handschrift heraus ist erfolg nur in besonders glücklichen ausnahmefällen zu erhoffen.

Nicht unbedeutend ist bei derartiger prüfung die nachlese, die man im Rolandsliede mit hilfe der krit. ausgabe von Stengel halten kann. Deutlich geht aus dem vergleiche der versionen hervor, wie die neubearbeiter mit schaffung von gleichanfängen, gleichausgängen, zusammenfassungen neue verbindungen alter laissen anstreben, und wie sie gelegentlich auch zum einfügen von antecipationen oder wiederholungsstrophen gegriffen haben.

Die laisse III hat in allen Rolandversionen (als v. 46 a) einen zusatzvers an die in **Ow** überlieferten verse angefügt. Der zweck ist völlig durchsichtig.

Ow schließen die laisse III:	**Ow** schließen die laisse IV:
„Asez est mielz qu'il i perdent les chies,	„Asez est mielz qu'il i la vie perdent,
Que nus perduns d'Espaigne la deintiet,	Que nus perduns clere Espaigne la bele,
Ne nus seiuns cunduit a mendeier."	Ne nus aiuns les mals ne les suffraites."
	Dient paien: „Issi poet ço bien estre."

Laisse III erhält nun, damit die proportion durchgeführt werde, den v. 46 a angehängt:

Paien respondent: „Co'st bien a otrier." Aoi,

Nicht dem laissenende, sondern dem laissenanfang wendet sich die redaktorentätigkeit zu, wenn laisse XII in gewissen versionen[1]) einen gleichanfang zur laisse XI einführt; hieß es dort v. 157 *Bels fut li vespres, li soleilz esconsez*, so wird jetzt hier danach eingesetzt: *Bels fut li jorns, li soleilz esclarciz*. Die beiden laissen verdienen noch in anderer beziehung unsere aufmerksamkeit. Auch der verfasser des Oxforder Roland, dessen text in den eben behandelten fällen gegenstand der ausgestaltung war, hat bereits in ähnlicher weise am texte gearbeitet wie jüngere redaktoren. Dafür ist das ende der laisse XI und der anfang der laisse XII im O ein interessanter beleg, indem er gegenüber den anderen versionen eine interessante pluszeile bietet:

Oxforder text	Alle anderen Hss.
XI gegen ende	XI gegen ende
v. 164 ff.	v. 164 ff.
Messe e matines ad li reis escultét,	Messe e matines ad li reis escultét,
Desus un pin en est li reis alez,	
Ses baruns mandet par sun cunseill finer,	Ses baruns mandet pur sun cunseill finer,
Par cels de France voelt il del tut errer. Aoi.	Par cels de France voloit tot jor esrer[2]).
XII anfg.	XII anfg.
	(a) Bels fut li jorns, li soleilz esclarciz.
Li empereres s'en vait desuz un pin;	Carles li magnes s'en vait desuz un pin,
	(a) El faldestoel tot d'or mier s'est assis,
Ses baruns mandet pur sun cunseill fenir,	Ses baruns mandet pur sun cunseill fenir.
	(a) Premiers dus Naimes de Baviere a lui vint,
Le duc Oger et l'arcevesque Turpin..	Puis dus Ogiers, l'arcevesques Turpins, ...

Das interesse richtet sich zuerst und hauptsächlich auf den vers 165 des Oxforder textes.

Desus un pin en est li reis alez fehlt in den andern versionen des Rolandsliedes. Stellt etwa dieses fehlen das ursprüngliche dar, und ist v. 165 vom redaktor des O nur eingefügt,

[1]) Nahezu gleichlautend V⁷ C.
[2]) Ähnlich lautend V⁷ C, in w fehlend.

um die übereinstimmung des laissenendes mit dem folgenden laissenanfang zu vergrößern? Nach der auffassung Stengels[1]), der zufolge 'eine von **O** allein gebotene Lesart gegenüber der von mehreren anderen selbständigen Fassungen gesicherten zurückstehen muß', wäre die aufgeworfene frage im bejahenden sinne zu beantworten. Pflichtet man dagegen den wohlbegründeten ausführungen Bédiers[2]) bei, der die anschauung Theodor Müllers wieder zu ehren brachte, daß **O** soviel autorität beizumessen sei als den anderen handschriften zusammengenommen, dann steht man vor der alternative, ob die **O**- oder die *β*-überlieferung als die in diesem falle ursprüngliche zu gelten hat. D. h. es kann dann sein, daß der bezeichnete vers als altes gut des Rolandliedes zu betrachten ist und sein ausfall in den anderen handschriften nur als sekundäre tatsache gelten muß. Angenommen: v. 165 ist alt, so ließen sich v. 166 und v. 167 als zutat verstehen — v. 166 entsprechend v. 169, v. 167 als anhängsel ohne weitere beziehung.

Die verhältnisse der laisse XII, soweit sie noch irgend ursprünglich waren, sind in den andern versionen weiter verdunkelt worden. Sie hat einen allgemeinen laissenanfang ‚*Bels fut li jorns . . .*' erhalten, der laissenanfang wird also unterstrichen, die strenge aufeinanderfolge des recommencements dadurch gestört. Überdies wird durch einschub eines neuen verses (168 a) zwischen die beiden repetierten zeilen das recommencement freier gestaltet; eine version[3]) gibt noch den v. 169 a dazu.

Der allgemeine laissenanfang v. 450 a in laisse XXXVI ist eine änderung der übrigen hss. gegen **O V**[4].

Die tendenz der anähnelung aufeinanderfolgender strophen liegt auch vor in LI und LII: hier ist mit hilfe von v. 640 a und 640 b sowie von 646 e—g eine art gleichausklang erzielt worden.

Wiederholungslaissen einer jungen schicht finden sich in den laissen CXI a und b. Die repetition ist hier jedoch in

---

[1]) Seine grundsätze sind zu lesen: Krit. Ausg. p. IX.

[2]) De l'autorité du manuscrit d'Oxford pour l'établissement du texte de la chanson de Roland, Romania XLI, p. 331—345 (1912); wiederabdruck des aufsatzes in den Lég. ép. III, p. 461 ff. (1912).

[3]) **dR** (altdeutsches Rolandslied).

vollem umfange neu entstanden, ohne daß vorher ansätze dazu vorhanden wären wie in den oben nach Nordfelt zitierten fällen aus den Enfances Vivien. CXI a bietet die schwächliche wiederholung der vorhergehenden laisse mit einer berufung auf die geste zu St. Denis. CXI b zeigt die Franken siegreich, und CXI c stellt die für die Franken günstige situation aus den augen der fliehenden heiden gesehen dar.

Deutlichen ansatz zu einer entwicklung wie die laissen der Enfances Vivien haben CXXXI und CXXXII. Man vergleiche Stengels krit. text und die varianten für **O**.

Schon in **O** ist der verlauf der beiden laissen ein durchaus paralleler. Eine unechte repetition liegt unzweifelhaft bereits vor. Gedanklich ist der inhalt fast der gleiche, aber auch textlich. Ein wortwechsel zwischen zwei menschen, der zweimal fast identisch verläuft, ist psychologisch besonders bei der vorliegenden betonung nicht verwunderlich. Keine entsprechung hat in CXXXII nur die kurze widerrede Rolands in der letzten zeile von CXXXI. Und sehr frei ist freilich eine wiederholung, bei der nur klangassoziation maßgeblich ist:

v. 1711 Ja avez vos ambsdous les braz sanglanz

und v. 1721:

Ne jerreiez ja mais entre sa brace.

In den jüngeren handschriften macht sich nun das bestreben geltend, die übereinstimmungen der beiden laissen noch mehr herauszuarbeiten. Das geschieht 1. dadurch, daß die schon ganz parallel klingenden ausdrücke (v. 1705) *„Vergoigne sereit grant“* und (v. 1715) *„Ne sereit vasselage“* durch die noch gleichmäßigeren *„Blasme avrïez molt grant“* und *„Vos en avrez grant blasme“* abgelöst werden. — 2. wird in nachahmung der laisse CXXXI in laisse CXXXII ein v. 1715 a *Et reprovier trestoz vostres lignages* (entsprechend v. 1706 *Et reprovier trestuit vostre parent*) zwischen die beiden fast gleichlautenden verse eingefügt. Weiter ist freilich, soweit es in texten zum ausdruck kommt, die ausgleichung der beiden laissen nicht gegangen, sondern ist so — gleichsam auf halbem wege — stehen geblieben.

Auch in den laissen CXLV und CXLVI ist gegenüber **O** von den anderen versionen ein höherer grad

textlicher übereinstimmung dadurch erreicht, daß der in CXLV ausgedehntere gedankenkomplex, gipfelnd in v. 1924:

> Mais tuz seit fel, chier ne s'en vende primes —

in CXLVI ebenfalls eingeführt wird durch den v. 1936 a:

> Mais tuz seit fel qui primes ne s'en vent!

Parallelen, die schon **O** hatte, werden dadurch in den anderen hss. noch mehr ausgeführt.

Auch in CXLVIII wird durch einen einschubvers nach dem vorbild der laisse CXLIX wenigstens die ähnlichkeit des laissenanfangs mit dem folgenden vermehrt.

Eine ähnliche tätigkeit eines redaktors sieht man gelegentlich auch ferner stehenden wiederholungen zugewendet, nämlich solchen, die zueinander in dem verhältnis wie plan zu ausführung, bitte zu erfüllung stehen. Man vergleiche dazu v. 2459 a, der freilich in vielen hss., in **O T C V**^{7} **n**, fehlt, mit v. 2451 und die parallelität der verse 2450 und 2459.

Schon an versen des Oxforder textes könnten bezüglich der laissengrenze und ihrer betonung spuren der bearbeitung zu erkennen sein: CCXLV—CCXLVII.

v. 3381 f. schließt die erste dieser drei laissen wie folgt:

> La bataille est merveilluse et pesant,
> Ne fut si fort enceis ne puis cel tens. Aoi.

Anschließend an diesen ist sicher der ausgang der folgenden laisse gebaut worden. Das geschah, obwohl eine bindung dieser zweiten mit der dritten laisse durch recommencement vorlag. CCXLVI wird m. e. früher einmal mit den versen 3391—3392 geschlossen haben:

> Li amiralz reclaimet sa maisniee:
> „Ferez, baron, sur la gent chrestïene!“

Darauf begann CCXLVII mit zweizeiligem recommencement, v. 3396—97:

> Li amiralz la sue gent apelet:
> „Ferez paien: Por el vencud n'i estes.“

An die verse 3391—92 traten nun (im anschluß an die verse 3381 f.) v. 3393 f.:

> La bataille est mult dure et afichiee,
> Unc ainz ne puis ne fut si enforciee —

woran weiterhin v. 3395 sich anfügte:

Josqu'a la nuit nen ert fins otriee. Aoi.[1])

Bemerkenswert ist, daß der allgemeine laissenausgang (*La bataille* . . .) in den folgenden zwei laissen, CCXLVII und CCXLVIII ähnlich wiederkehrt, obwohl er sonst i. a. nur laisseneinleitend zu finden ist. Diese tatsache verdächtigt ihn noch mehr als nachträgliches beiwerk.

CCLIV ist eine aus resümee des vorigen und antecipation des folgenden bestehende laisse, v. 3462 und laisse CCLIII sind in v. 3481—3488 von CCLV resümiert, sodaß die zwischenlaisse entbehrlich wäre. Erst v. 3489 macht den eindruck eines laissenanfangs älterer stufe, die verse 3483 ff. wären dann ein nachklang aus der laisse CCLIV oder wahrscheinlicher primär neugedichtet, und in CCLIV sekundär antecipiert.

Ferner könnte vielleicht aus dem ende der laisse CCLXIV v. 3623 f. auf ältere verhältnisse geschlossen werden.

Die mit *Or* . . beginnende zeile 3624 stört ein ursprünglich reines recommencement, sie verrät in ihrer abschließenden bedeutung einen geschickten bearbeiter; bemerkenswert ist, daß CV[7] stattdessen den zu erwartenden schritt tun; dort lautet v. 3624:

Et li F. les suigent (siuent) sanz dotance.

Wiederholungslaissen in den jüngeren Rolandversionen[2]) gibt es eine ganze anzahl, sie sind in ihrer funktion der handlungsverbreiterung mit den von Gröber im Fierabras und von Stimming im Girard de Rossillon besprochenen eng verwandt, aber ein allmählicher anbau in schichten ist, soweit ich beobachtet habe, nur in den eben geschilderten ansätzen zu treffen.

Auf den versuch eines jüngeren bearbeiters, eine laissendreiheit nach art der vom hornstoß, schwertzerbrechen etc. einzufügen, sei noch kurz hingewiesen. Bédier hat auf den unterschied aufmerksam gemacht[3]), der zwischen diesen bekannten dreifachen erzählungen des Rolandsliedes und dem jüngeren zusatz der laissen CXIV a—c besteht. Die laisse

---

[1]) Steht nicht in EV[7]; der vers ist eine antecipation, z. b. zu CCLIV.

[2]) In allen außer O.

[3]) De l'autorité etc. — Lég. ép. III, 470 ff.

CXIV ist der ausgangspunkt: sie enthält die rede des erzbischofs Turpin an die christen, die ihnen den himmel verspricht. Die erste eingeschobene laisse (CXIV a) behandelt von anfang bis zu ende Marsilie, ebenso von CXIV b weit mehr als die hälfte der zeilen. Erst das ende dieser laisse läuft dem inhalte von CXIV — gekürzt — parallel; ähnlich verhält es sich mit CXIV c: zunächst ist wieder von Marsilie die rede, dann erst wendet sich der dichter dem erzbischof zu, und wie in CXIV b predigt er, worauf die franken hier in vier zeilen (gegen zwei in der vorigen laisse) antworten.

Bédier hat recht: einen künstlerischen wert haben diese wiederholungen nicht erreicht. Die drei laissen bieten nicht die anschauung einer 'situation, welche sich verlängert', sondern sie sind das ungeschickte werk eines nachahmers, der dieses ziel verfehlt und nur kahle und kalte repetitionen fertig gebracht hat.

Die nachträgliche hand ist gelegentlich bei der anwendung der kurzverse am laissenschluß daraus erkannt worden, daß der kurzvers eine vorwegnahme des folgenden anfanges gab. Diese beziehung hat oft der inhalt des sechssilbners in der Boulogner redaktion der Chevalerie Vivien, wenn die verwendung nicht rein phrasenhaft ist. Während über dieses hinaus sich in der Chev. Viv. schwerlich beispiele von deutlicher interpolation an der laissengrenze finden, woran auch die häufig sehr große abweichung der hs. Boulogne von den anderen hss. schuld trägt, hat die erste laisse gegenüber der des kritischen textes bei Terracher einen interpolierten und zwar aus anlaß des anfangs der folgenden laisse entstandenen schlußpassus.

Krit. text.	Hdschr. v. Boulogne
	Ende der laisse I.
v. 35 „Je n'atant mie que je soie afolés.	„Jou n'atench mie tant com sui affolés.
Qui lui oblie ne doit autrui amer.“	Qui [lui] oblie, il n'est mie senés.“
	— „Oncles Guillelmes“, dist Viviens li bers,
	Si m'aït Diex, jou l'ai sor sains juré,
	Bien a. II. ans acomplis et passés,
	Quant jou estoie en Maldrame enserrés.
	La je jurai, voiant les marchans bers;
	Ne puet autrement estre.“

Anfang der laisse II.

v. 37 „Oncles Guillelmes“, dist Viviens li frans,	„Oncles Guillelmes“, dist Viviens li vallans,
„Par tel covent me saignié[s] vos lou brent:	„Par teil covent me soit hui chaint li brans:
Por Sarrasin, por Turc ne por Persant	
Ne fuirai ge ja mais en mon vivant	Que ne fuirai por Turc ne por Persant
Plain piet de terre, par lou mien esciant;	Plain pié de terre, selonc mon ensiant;
Tant le met ge vers Deu en covenant.“	Tant le mech jou vers Dieu en covenant.“
— „Niés“, dist Guillelmes . . .	— „Niés“, dist Guillelmes . . .

Etwas ergiebiger als in vielen andern chansons de geste, die nur in einer oder in mehreren wenig voneinander abweichenden hss. vorliegen, scheinen auch die funde zu sein, die noch bei der kritischen herausgabe der Chevalerie Ogier zu machen sein werden. Dem entgegenkommen des herrn professor Voretzsch danke ich die einsichtnahme in seine handschriftencopien. Auf seinen rat habe ich namentlich große teile der Durhamer hs. (C) mit Barrois' text (bezw. mit den hss. A, B und D) verglichen. Die redaktion C geht stellenweise ihren eigenen weg. Ihr verhalten ist aber anscheinend in verschiedener richtung zu charakterisieren. Abneigung hat sie besonders — mit seltener ausnahme — gegen die apostrophe an die hörer, die sich an den größeren einschnitten bei Barrois (d. h. nach den hss. A und B oder wenigstens nach einer der beiden hss.) findet. So ist z. b. der einschnitt X (v. 11039) bei Barrois in hs. C fol. 120 c wesentlich vereinfacht; dazu gesellt sich hier eine verschiebung der laissengrenze, aber diese verschiebung erreicht, daß der vers: *Grant joie en mainent et chevalier et serjant* (Barrois 11036) in der Durh. hs. die einleitungszeile der neuen laisse geworden ist, wozu er sich des stereotypen inhalts wegen besonders gut eignet: *Grant ioie mainēt 7 normāt 7 baiuier.* Das gleiche bestreben hat den text der hs. C fol. 108 d gegen Barrois 9199 ff. nicht unwesentlich verschoben. Barrois' text und der der Durhamer hs. werden im folgenden vergleichsweise nebeneinandergesetzt.

Barrois (nach hs. A).

v. 9199

Par Yvorie s'en estoit retornés,
Et vit Ogier gésir enmi le pré,
Les bones armes en reconut assés.

„Signor baron", dist Turpins li seneis,
Vés la un home gisant enmi ces prés,
Moi est avis c'est Ogiers li membrés;
S'il nos perchoit, mal nos est encontrés:
S'estiens mile et trestot ferarmés,
N'estroit il ja par nos pris ne matés
Por tant k'il fust sor Broiefort montés,
Cortain s'espee eust chainte a ses costés."

VIII [1]

Signor baron, faites pais, si m'oiés:
Il n'est nus hom, tant par soit fors ne fiers,
Qu'en aucun tans ne soit amaistroiés,
Ou soit par forche ou par aucuns engiens,
Ensi com fu de Danemarche Ogiers:
Par soutiuté fu il pris et loiés,
Si com orés conter ains l'anuitier.
Tant com il sist armés sor son destrier
Ne pot par home estre pris ne bailliés,
Ne mais Turpins l'arceveskes proisiés,
Par lui fu il et pris et justiciés:
Si com venoit, et il et ses clergiés,
Del apostole, o lui maint chevalier,
Ogier trova dormant en un plaissié;
Ses armes ot d'encoste lui cochié,
Et Broiefort son boin corant destrier;
Bien quidoit estre asseur li boins guerriers.
Turpins le voit, si a en halt hucié,

Durh. hs.

fol. 109a 19—24

Par Yuorie s'estoit acheminés
7 uoit Ogier gesir enmi le pré,
le bon cheual reconuit il assés[1]),
les armes uoit dont il iert desarmés.
„Segnour baron", dist Turpins le senés,
„vés la un home gisant enmi ces prés".

---

[1]) In hs. B fehlen auch noch die folgenden 3 verse.

Barrois v. 9228	Durh. hs. fol. 109a 25—36
„Signor baron“, dist Turpins li proisiés,	„Signor baron“, dist Turpins le prisiés,
Enmi cel pré voi la un chevalier;	„enmi ce pré uoi la un chevalier;
Vés queles armes et quel corant destrier!	vés queles armes 7 quel courant destrier
Com rice ensegne en cel trançant espiel!	7 riche ensegne en cel trenchant espiel!
Dessi en son en est li fus noiés:	Desi qu'en son en est li fus loiés.
Se c'est Ogier, mult somes engignié.	Se c'est Ogier, bien somes engignié.
S'il tint Cortain son rice brant d'achier,	Se tient Courtain, son brant fourbi d'achier,
Se nos estiens sept cent ou trois millier,	se nos estiens .II. c. 7 VII millier,
Ains nos aroit un et un détranchiés	ains nous auroit vn 7 vn detrenchier
Que par nos tos fust ja pris ne loiés.“	que par nous ne fust ia ne pris ne loiés.“
Adonc s'arestent li baron chevalier,	Adont s'arestent li baron chevalier
Et descendirent jouste le pré plenier.	7 descendirent dalés un pré plenier.

Diese stelle zeigt deutlich drei stufen: in hs. **B** besteht zwischen *e*- und *ie*-laisse gar kein zusammenhang, in der Durhamer hs. zweizeiliges recommencement, und in **A** ist das bestreben zur herstellung von wiederholungslaissen deutlich.

Ganz ähnlich ist das verhalten der Durh. redaktion gegen Barrois 9714 ff. (nach hs. **A**), wo die **B**-hs. sogar noch etwas kürzer als die Durh. ist: antecipation und apostrophe an die hörer fehlen.

Den bisher angeführten stehen andere fälle gegenüber, in denen die hs. **C** gerade im entgegengesetzten sinne hervortritt. Solche gelegentlichen erweiterungen an der laissengrenze stehen durchaus in zusammenhang mit der interpolierungstendenz, die **C** stellenweise aufweist. Vgl. Barrois v. 8903 ff. — Durh. hs. fol. 106c 39 — 107a 1 ff.; zitiert ist der text der letzteren.

Tout coiement s'alerent haubergier,	= Barrois entsprechend
le tref Karlot n'auront de pres gaitier	= „ „
Li iours define se prist a anuitier.	von C eingelegt
Karlos s'ala en son tref couchier,	
as osteus uont serjant et chevalier.	
Li ours define, uespres fu enseris,	= Barrois entprechend
dedens son tref estoit Karlos pensis	= „ „

Die interpolation in C hat aus dem allgemeinen anfang (*Li ours define* . . .) eine recommencementzeile gemacht. — An die stelle eines in der anrede an die hörer bestehenden recommencements ist nach wegfall dieser anrede an die hörer ein anderes eingetreten: Barrois 7811 ff. = hs. C fol. 99c. — In Barrois 8856 ff. = Durh. Hs. 106a beobachtet man ein stärkeres betonen der wiederholung und der entsprechungen.

Aus dem nur in einer handschrift vorliegenden Aiol, bei dem interpolierung aus allerlei gründen offensichtlich ist, seien zum schluß zwei auffällige laissen geprüft. Laisse XIX ende und XX anfang lauten: v. 782 ff.

Il avoit VI larons en la contree:
Sovent les assailloi[en]t as ajornees;
Ançois la mienuit laiens entrerent,
Les moignes de laiens enkenbelerent
Lor escrin et lor arces tous deffremerent,
Les livres et les dras tous en jeterent
Et trestout l'autre avoir qu'il i troverent,
Et de sor Marchegai trestout torserent;
Aiols dort d'autre part; ne l[e] troverent.

Anf. XX, v. 791 ff.:

Li laron ont les moine[s] enkenbelés
Et les serjans loiés et encombrés;
Les escrins et les arces ont deffremés,
Les livres et les dras ont fors jetés,
Et desor Marchegai trestous torsés.
Aiols en une cambre d'autre part ert:
La se dormoit li enfes qui mot ne set.
Celui n'ont li larron mie trové:
Signor, n'est pas mençoigne, c'est verité
Cil cui Diex veut aidier il est trovés.
Aiols est esvelliés, vit le clarté . . .

Es spricht eine nicht geringe wahrscheinlichkeit dafür, daß die verse 791—795 laissenvorschub sind. Früher mag v. 790 *Aiols dort d'autre part, ne le troverent* mit v. 796 f. *Aiols en une cambre d'autre part est; La se dormoit li enfes* . . . ein einfacheres recommencement gebildet haben als jetzt der fall ist.

Den verdacht der interpolation erwecken wiederholung oder anticipation, wenn sie verbindung zwischen solchen epen herstellen, die in den hss. meist einander folgen. So schließt das Couronnement Louis mit einem verse, der einen langen

bericht über die undankbarkeit des kaisers gegen Wilhelm antecipiert, wie ihn dann der Charroi de Nîmes im eingange gibt. Ähnlich steht es mit dem übergange des Covenant Vivien zum Aliscans, wenigstens in vielen hss.[1]).

Übersicht über die Ergebnisse.

Wie die entstehung der den ch. d. g. eigenen wiederholungen bei abwägung aller vorgebrachten argumente, vor allem nach neusichtung eines überwiegenden teils der ch. d. g. heutigen tages zu denken ist, soll hier zusammengefaßt werden.

1. Nicht auszumachen ist es, wieweit eine älteste stufe der chansons de geste die wiederholungen überhaupt gekannt hat[2]), und ob schon deshalb (wie aus weiteren gründen) zusammenhang mit der germanischen variation überhaupt möglich ist.

2. Ebensowenig läßt sich darüber genaueres feststellen, ob die ältesten recommencements logischen ansprüchen genügt haben oder nicht.

In den erhaltenen chansons de geste hat die mehrheit der recommencements keinen logischen charakter. Nur ein gewisser teil von ihnen, wie er sich in Gröbers beispielen (Ztschr. r. Ph. 6, 492 ff.) verkörpert, ferner die zusammenfassungen am laissenanfange lassen sich rational, grammatisch verstehen. Die große zahl der verbindungen von derartigen zusammenfassungen mit recommencementzeilen gehört schließlich auch dahin, und sie verdienen wegen ihrer verbreitung besondere erwähnung.

3. Wer die bedeutung des ohne rücksicht auf logik verwendeten recommencements erkennen will, muß zu anderen eigentümlichkeiten musikalisch vorgetragener dichtung zuflucht nehmen: es steckt darin jener primitive trieb, der in manchem volksliede auch heute noch lebt, den man vielleicht mit dem Faustworte erläutern kann, daß er 'zum Augenblicke sagen möchte: Verweile doch, du bist so schön!'

---

[1]) Siehe Nordfelt, Enf. Viv. p. XXIV f.

[2]) Die beiden absätze XX und XX *bis* des Haager Fragments könnten vielleicht (mit anlehnung im übrigen an Suchier, Nerbonois S. d. a. t. fr., tome II, p. 178—179) ihrer entstehung nach so begriffen werden, daß der schreiber von XX *bis* (3. hand) die wiederholung betreffend Ernaldus in bewußter oder unbewußter anlehnung an volkssprachlichen epengebrauch geschaffen hat. Dann läge hier das älteste beispiel des den chansons de geste eigentümlichen gebrauches vor.

4. Bei all ihrer verschiedenheit bleibt in den erhaltenen epen die praktische bedeutung der zusammenfassung und die des recommencement eine recht nahe verwandte: beide dienen zum verbinden der laissen.

5. Weil zusammenfassung und recommencement laissenbindemittel sind, wie in gewisser beziehung auch die antezipation und vor allem gleichanfang und gleichausgang, sind sie zu der uns bekannten zeit der chansons de geste jedenfalls besser als zu einer älteren, nur erschlossenen epoche verständlich.

Denn wie ein jeder besonders bei der letzten formalen überarbeitung eines werkes, z. b. einer abhandlung, auf den rechten zusammenschluß der teile achtet, so achtet auf derlei der bearbeiter der chansons oder der einzelne vortragende spielmann — allein schon zum leichteren gedächtnismäßigen einprägen des textes.

6. Dafür bieten sich viele beweise bei kritischer betrachtung der chansons de geste. Hier sei nur noch an die charakteristische auflösung der Ogier-episode: Balduins tod erinnert, wo die einzige große laisse der älteren in den jüngeren fassungen[1]) in viele kürzere zerlegt wird, die fast sämtlich durch eine zusammenfassungszeile mit *or* . . eingeleitet werden.

7. Neben einer menge stereotyper substantiv-adjektivverbindungen etc. findet sich häufig in den chansons de geste kurz nacheinander ähnliche schilderung ähnlicher vorgänge, fast stets auf verschiedene laissen verteilt.

8. Nicht selten wird ein einziger, aber mehrmals angesetzter, irgendwie gegliederter vorgang in dieser art geschildert und dadurch besonders hervorgehoben.

9. Auch in der vorliebe für solche erzählungsweise ist wie im recommencement die neigung zum beharren in einer gewissen situation — mehr stimmung (musik, lyrik) als konkrete handlung (epos) — fühlbar.

10. Da es in der nationalen ependichtung wie überall mehr nachahmer als originelle köpfe gibt, ist die wiederholung als äußerliches wirkungsmittel aufgefaßt, und ein oder mehrere ausdrucksvolle vorbilder sind von der großen menge der jongleurs mechanisch nachgeahmt worden.

---

[1]) Man beachte in der nebeneinanderstellung der Voretzsch'schen publikation die alexandrinerversionen, besonders T.

Die folge ist ein überhandnehmen (meist echter) wiederholender laissen, deren neuschaffung nichts als ein handwerk mit vielen kunstgriffen geworden ist.

11. Es ist nicht zu verwundern, daß mancher ehrgeizige überarbeiter neben berechtigter formeller nachbesserung hier ein dankbares feld für weitergehende eigene 'poetische' betätigung vorfand[1]).

12. So kreuzt sich — kann ziemlich allgemein gesagt werden, d. h. von der großen menge der bearbeiter, die unbegabt zum dichten war — der glückliche gedanke formeller verfeinerung[2]) mit dem unglücklichen 'stimmungsvoller bereicherung'.

13. Die tätigkeit der bearbeiter läßt sich, soweit es hierher gehört, im einzelnen dahin genauer schildern, daß sich recommencements an laissenanfängen bilden im anschluß an vorhergehende laissenausgänge — oder dadurch, daß sich den laissenanfängen entsprechend gleich oder ähnlich lautende laissenausgänge der vorherigen strophe bilden: laissenvorschub und laissenanschub.

Das gleiche gilt von einfügung kurzgefaßter antecipationen (der Nordfeltschen art), die den inhalt der folgenden laisse vorwegnehmen: nicht nur bei kurzversen späterer redaktionen ist das der fall. Wie recommencement, wie antecipation sucht auch gleichanfang und gleichausgang eine engere laissenverbindung einzuführen.

14. Es ist vorgekommen, daß auch da, wo bereits irgend eine laissenverknüpfung bestanden hat, eine junge überarbeitung von neuem durch irgend eine andere, nämlich durch gleichanfänge, recommencements usw., neuartige bilder hervorgerufen hat.

15. Nicht selten ist ferner das bestreben, wiederholungen, die schon bestehen, in anderer weise zu verdeutlichen, nämlich durch ihre erweiterung, d. h. durch einführung weiterer entsprechender zeilen eines recommencements, sei es, daß diese tätigkeit am laissenende oder am laissenanfange einsetzt.

In ihrem schließlichen enderfolg kann diese tendenz bis zur herstellung von wiederholungslaissen führen.

---

[1]) Nordfelt, Progr. p. 8.

[2]) Welche die von den spielleuten zersungenen lieder oft wirklich werden nötig gehabt haben.

Dasselbe resultat kann dadurch erzielt werden, daß sog. Nordfeltsche antecipationen mit hilfe von versen der folgenden ausführenden laisse aufgeschwemmt werden.

16. Daß sich bei solchergestalt betriebener umarbeitung allerlei mißverständnisse einstellen, ist nicht anders zu erwarten. Im wiederholungseifer werden manchmal ältere fäden der erzählung zerrissen, neueingeführte nur ungenügend angeknüpft und fortgesponnen (z. b. Girart v. Rossillon).

Letzteres gilt im wesentlichen von den ganz neu in ältere fassungen eingeführten laissen, die irgend eine gedankenvariante enthalten können, manchmal freilich auch starr und hölzern repetieren. Zuweilen steht laisseneinschub mit gleichzeitigem laissenvorschub oder nachschub, bezw. mit beiden, auch mit anderen erscheinungen im zusammenhang.

17. Die einfügung neuer laissen kann der nüancen unzählige haben. Manchmal wird man weder eine echte noch eine unechte wiederholung, sondern nur ein leeres, ähnliches gefasel ohne alle eigenfarbe darin entdecken können.

18. Soweit sich mit hilfe der handschriftenverhältnisse solche entstehungen von wiederholungslaissen usw. nicht erkennen lassen, ist dieser umstand nicht ohne weiteres nur auf rechnung zu gering überlieferter textstufen zu setzen. Vielmehr sind manche epen, vielleicht muß das Nordfelt gegenüber ein wenig betont werden, mit einer bestimmten, aus den bereits vorliegenden epen gezogenen technik gedichtet worden. So sind in manchen chansons de geste echte und unechte wiederholungslaissen durch nachahmung, die sich vielleicht ganz wahllos an naiv-künstlerische fälle oder auch an die ergebnisse der durch umständliche erweiterungen zustande gekommenen wiederholungen anschloß, entstanden.

19. Es erscheint nicht ganz ausgeschlossen, da auch sonst aus allerlei merkmalen in den chansons de geste die klerikerhand mehr als einmal spürbar ist, daß die übermäßige erweiterungssucht — aus formalem besserungsdrang, aus wohlverstandenem eigeninteresse (erleichterten memorierens) allein in manchen fällen nicht völlig restlos erklärbar — auf kirchliche redseligkeit hinweist.

20. Die wiederholungen sind nicht als durch die anforderungen des publikums veranlaßt, — oder vielmehr als folgeerscheinung des unruhigen jahrmarktsbetriebes usw.

während der vorträge — anzusehen, sondern der sachverhalt ist dahin zu berichtigen, daß die sucht nach verbindung zwischen den laissen, welcher der erweiterungs- und verbreiterungsdrang zur seite steht, sich für diese äußeren verhältnisse gleichzeitig recht gut geeignet hat.

21. Die tendenz, die laissen zu verbinden, die in den chansons de geste die betonung der laissenselbständigkeit nicht abschwächt, hat nicht nur gewisse parallelen in anderer volksmäßiger epik (Inder, Slaven), sondern auch in den volksliedern und z. t. in der kunstlyrik (trobadors[1])). Für die chansons de geste hat diese tendenz bei der länge der epen, die mit der zeit immer größer wurde, — weniger aus rücksicht aufs publikum, als aus zufriedenheit am stillstand und am beschaulichen noch-einmal-sagen, zugleich zur stütze für das stark belastete gedächtnis der vortragenden große bedeutung erlangt, wobei auch die ständige besserungssucht, die auf glücklichere und passendere übergänge ausgeht, am werke war.

---

[1]) Auch an orientalische verskünstler sei erinnert, vgl. Friedrich Rückert, Die Grammatik, Poetik und Rhetorik der Perser n. d. 7. Bde, des Heft Kolzum . . . neu hgg. von W. Pertsch. Gotha 1874.

Druck von Ehrhardt Karras G. m. b. H. in Halle a. S.

Druck von Ehrhardt Karras G. m. b. H. in Halle (Saale).